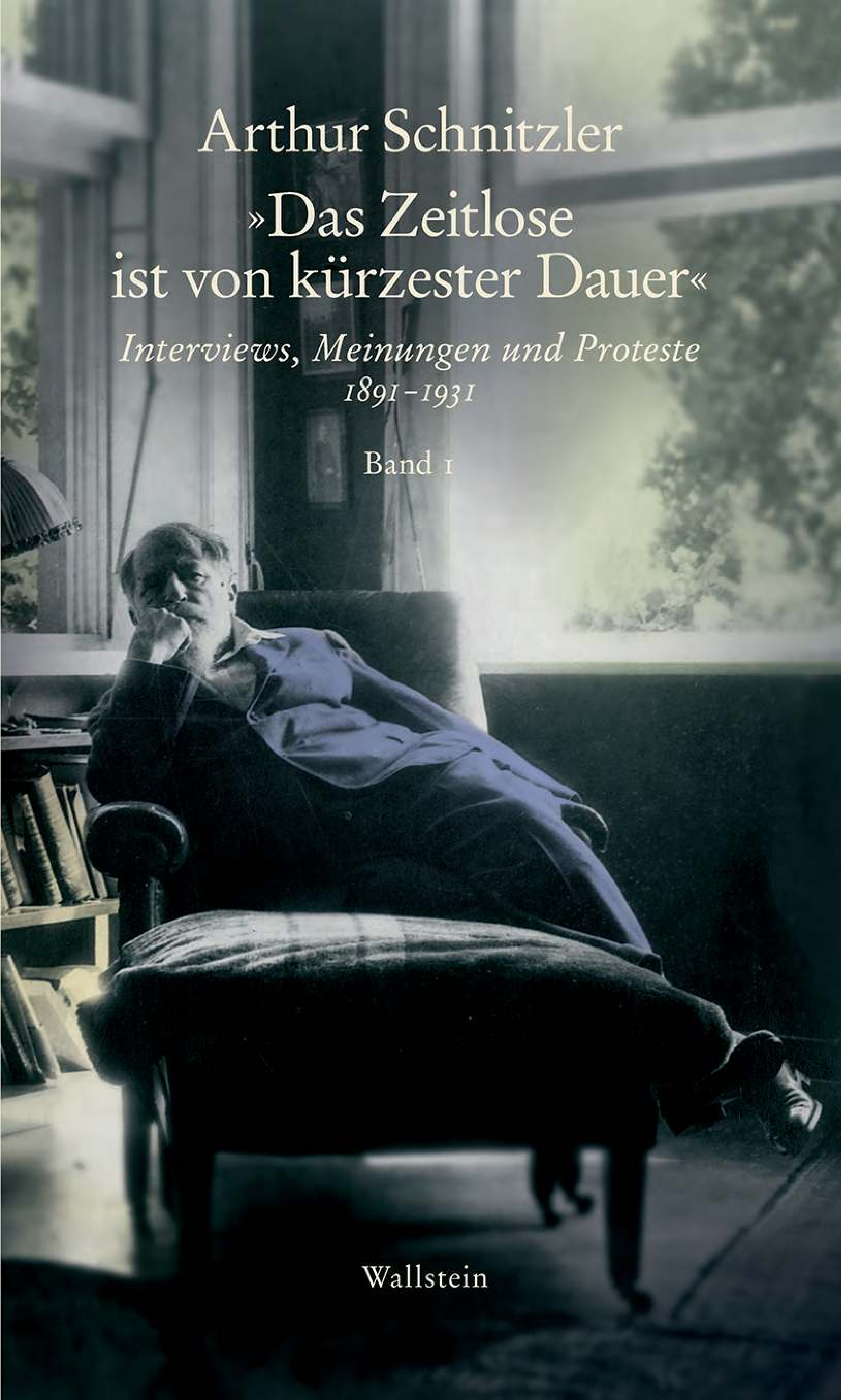


Arthur Schnitzler

»Das Zeitlose ist von kürzester Dauer«

Interviews, Meinungen und Proteste
1891–1931

Band 1

Wallstein

Arthur Schnitzler

»Das Zeitlose ist von kürzester Dauer«

Interviews, Meinungen und Proteste

1891 – 1931

Band 1

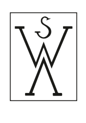
Arthur Schnitzler

»Das Zeitlose ist von kürzester Dauer«

Interviews, Meinungen und Proteste
1891–1931

Herausgegeben von
Martin Anton Müller

Band 1:
Interviews



WALLSTEIN VERLAG

Die Übersetzungen stammen von Barbara Kernbauer (Dänisch), Johannes Müller (Italienisch), Konstantin Asadowski (Russisch), Marieke Wikesjö (Schwedisch) und Sándor Tatár (Ungarisch); der Herausgeber übersetzte Französisch und Niederländisch; Englisch wird nicht übersetzt.

https://schnitzler-interviews.acdh.oeaw.ac.at

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian Science Fund (FWF): PUB 979-G.





Bibliografische Information: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über https://portal.dnb.de abrufbar.

Publikation: Wallstein Verlag GmbH, Göttingen
Gesetzt vom Herausgeber aus der Stempel Garamond und der TheSans
Umschlaggestaltung: Dominik Hruza, Wien
Umschlagabbildung: Schnitzler auf einem Lehnsessel, Deutsches Literaturarchiv Marbach, B 2010.M 0006

ISBN (Print) 978-3-8353-5471-5
ISBN (Open Access) 978-3-8353-8033-2
DOI https://doi.org/10.46500/83535471

Interviews

1897

1.

Arthur Schnitzler.
»Elskovsleg«s Forfatter

Han er vel sagtens i Øjeblikket det unge Østrigs, i snævrere Forstand det unge Wiens første Mand. De Gamles Forargelse, de Unges tilbedte Digter, fordi han paa ganske moderne Maade er Kærlighedens Digter.

Han har lært at baade Franskmænd og Skandinaver, han er først og fremmest fuldblods Wiener. Letsindig og sentimental, elegant Verdensmand og en oprørsk Spotter.

Tyskerne i Almindelighed er tunge i det. De var store, da de svang de klassiske Jamber. Dem tumlede de husvante med i deres højstemte Sprog, der, uden Nervøsitet og Selvironi, svulstede sig op i den pompøse Tragik.

De har, skønt de har haft en Heine, været sene i Vendingen med at lære det nye poetiske Sprog, som udtrykker sig simpelt og jævnt, og hvis Charme er det anelsesfulde, det kun halvt sagte, Understrømmen.

For en Wiener som Arthur Schnitzler har Tilegnelsen været forholdsvis let. Wien er, som Paris og Kjøbenhavn, en gammel Kulturslad. En Leveby med et troskyldigt Hjær-

Arthur Schnitzler.
Verfasser der »Liebelei«

Er ist sicherlich derzeit der prominenteste Mann des jungen Österreichs, im engeren Sinne des jungen Wiens. Den Alten ist er ein Ärgernis, die Jungen verehren den Dichter, denn auf eine sehr moderne Weise ist er der Dichter der Liebe.

Er hat von beiden gelernt, den Franzosen wie den Skandinaviern, vor allem ist er Vollblut-Wiener. Heiter und sentimental, ein eleganter Mann von Welt und ein rebellischer Spötter.

Die Deutschen sind im Allgemeinen träge. Sie waren groß, als sie klassische Jamben schwangen. Diese trällerten sie in ihrer hochtrabenden Sprache, die sich dabei ohne Sensibilität und Selbstironie in pompöser Tragik aufblähte.

Sie haben, obwohl sie einen Heine hatten, erst spät die neue poetische Sprache erlernt, die sich einfach und ohne Umschweife ausdrückt und deren Reiz das Angedeutete, das nur halb Gesagte, das Unterschwellige ist.

Für einen Wiener wie Arthur Schnitzler war die Aneignung vergleichsweise einfach. Wien ist, wie Paris und Kopenhagen, eine alte Kulturstadt. Eine Stadt mit dem Herzen

telag, uden fromladen Opstyltethed og uden moralsk Højtidelighed.

Arthur Schnitzler blev, i Kraft af sin Bys aandsfri Livsglæde og fornemme Skepsis, Elskovslegens moderne Digter i Tyskland.

* * *

– – – For at lære det Land at kende, hvis Digtning havde øvet saa tor Indflydelse paa ham, kom han i sidste Sommer til Kjøbenhavn og tog Ophold paa Skodsborg Badehotel sammen med et Par Venner, Forfatteren Dr. *Beer-Hofmann* og Journalisten Dr. *Paul Goldmann*, »Frankfurter Zeitung«s udmærkede Pariserkorrespondent.

Disse tre, der mødtes i fælles Begejstring for Frihedskampen paa alle Aandens Omraader, og som nærede en blind, næsten skoledrengeagtig Hengivenhed for hverandre, var typiske, højst forskellige, hverandre supplerende Repræsentanter for det unge Tyskland – rettere sagt, det unge Sydtyskland; thi overfor Berlin og Prøjsen nærede de Alle en bitter Uvilje, en aandsaristokratisk Foragt: for dem var Wien stadig den tyske Kulturs sande og eneste Hovedstad. De fandt Berlin militaristisk dumstol, geschäfts-larmende og parvenuagtig anmassende.

Beer-Hofmann, en Søn af det velhavende wienske Bourgeoisie, var den glade artistiske Bonvivant. En kræsen Kunstkender, en lidt lad Natur, smuk og vindende, med Monocle og smægtende Poliskhed, en

auf dem rechten Fleck, ohne frömmelnden Prunk und ohne sittliches Gepränge.

Arthur Schnitzler wurde durch die offene Lebensfreude und den distinguierten Skeptizismus seiner Stadt zum modernen Liebesdichter Deutschlands.

* * *

– – – Um das Land kennenzulernen, dessen Dichtung ihn so stark beeinflusst hat, kam er im vergangenen Sommer nach Kopenhagen und wohnte mit einigen Freunden – dem Schriftsteller Dr. *Beer-Hofmann* und dem Journalisten und angesehenen Paris-Korrespondenten der »Frankfurter Zeitung«, Dr. *Paul Goldmann* – im Badehotel Skodsborg.

Diese drei, die sich im gemeinsamen Enthusiasmus für den Freiheitskampf in all seinen Facetten fanden und die eine blinde, fast schuljungenhafte Zuneigung füreinander hegten, waren typische, sehr verschiedene, sich ergänzende Vertreter des jungen Deutschlands – oder vielmehr des jungen Süddeutschlands; denn gegenüber Berlin und Preußen hegten sie alle eine bittere Abneigung, eine aristokratische Verachtung: Für sie war Wien immer noch die wahre und einzige Hauptstadt der deutschen Kultur. Sie fanden Berlin militaristisch dumm, geschäftig und anmaßend wie einen Emporkömmling.

Beer-Hofmann, Sohn aus dem wohlhabenden Wiener Bürgertum, war der frohe künstlerische Lebemann. Ein anspruchsvoller Kunstkenner, eine etwas untätige Natur, gutaussehend und gewinnend,

beleven Verdensmand, en klædeligt forkælet Kurmager.

Goldmann – en sentimental Fanatiker. Lille, uansélig, men med et barnligt, godt og kønt Ansigt, hvor skinnede et Par stille, brændende, mørke, tungt alvorlige, uendelig hjærtensbrave Øjne. En journalistisk Slider, der ikke trættedes, fordi Journalistik for ham var den aldrig hvilende Kamp for Sandhed og Ret. En Sværmer, et af de bramfrit uforsonlige Mennesker, der uformodet *ofrer sig* for deres Overbevisning. Fra hans Pen var det, at der kort efter hans Besøg i Danmark udgik de lidenskabeligt overbevisende Forsvarsartikler i *Frankfurter Zeitung* om den for Landsforræderi dømte Kaptejn *Dreyfus*, hvilke skaffede ham en Duel paa Halsen med en af Paris' antisemitiske Journalister. Duellen blev telegraferet Verden over. Goldmann selv omtalte den ikke med et Ord i noget af de Breve, han de samme Dage sendte herværende bekymrede Venner.

Naar man saa' Schnitzler sammen med disse hans to Trofaste, var man ikke længe om at opdage, at *han*, deres Kamerat, var den beundrede Fører. Ikke at han anmassede sig nogen Særstilling. Men der vistes ham en uvilkaarlig Respekt, han var mellem den for Tidsfordriv skrivende Artist-Levemand og den uegennyttigt fanatiske Journalist den rastløst higende, den ærgærrigt skabende Digter. *Han* var den, paa hvem de andre

mit Monokel und schmeichelnder Höflichkeit, ein abenteuerlustiger Mann von Welt, ein prächtig verwöhnter Frauenheld.

Goldmann – ein sentimentaler Fanatiker. Klein, unscheinbar, aber mit einem kindlichen, guten und hübschen Gesicht, in dem ein Paar ruhige, brennende, dunkle Augen leuchteten, tief ernste, unendlich herzliche Augen. Ein journalistischer Arbeiter, der nie müde wurde, denn Journalismus war für ihn der unaufhörliche Kampf um Wahrheit und Recht. Ein Schwärmer, einer dieser unerschrockenen, unnachgiebigen Männer, die *sich* unvermutet für ihre Überzeugungen *opfern*. Aus seiner Feder erschienen kurz nach seinem Besuch in Dänemark die leidenschaftlichen, überzeugenden Verteidigungsartikel in der *Frankfurter Zeitung* über den wegen Hochverrats verurteilten Hauptmann *Dreyfus*, womit er sich ein Duell mit einem der antisemitischen Pariser Journalisten einhandelte. Das Duell wurde per Telegraf in der ganzen Welt publik. Goldmann selbst erwähnte es in keinem der Briefe, die er damals an besorgte Freunde schickte.

Wer Schnitzler mit diesen beiden seiner Getreuen sah, merkte alsbald, dass er, der Kamerad der beiden, ihre bewunderte Leitgestalt war. Nicht, dass er sich eine besondere Stellung anmaßte. Aber man zollte ihm einen unwillkürlichen Respekt; zwischen dem zum Zeitvertreib schreibenden Lebenskünstler und dem uneigennützig-fanatischen Journalisten war er der rastlos strebende, der ehrfürchtig schöpferische

troede. *Han* var deres Stolthed og Haab.

En lille tætbygget 35-aarig Mand med et skarptskaaret fint, af et brunt tilspidset Fuldskæg indrammet Ansigt. I dette Ansigt et Par kloge Øjne, der af og til blinkede med kølig Ironi, af og til smilede med godmodig Elskværdighed, men oftest, efter saadanne hastige Glimt, enten hvilede i alvorlig Selvbetragtning eller en Smule nervøst, med næsten lægevidenskabelig Interesserthed, ransagede de Tilstedeværende.

Arthur Schnitzler er *Dr.* ikke blot efter den almindelige Høflighedsskik i Tyskland, hvor Doktor-Titlen tildeles enhver Studerende eller Literat. Han tog medicinsk Eksamen, inden han begyndte sin Digtervirksomhed, har *jus practicandi* og skriver den Dag i Dag Recepter for gode Venner og Bekendte.

Der er over ham, mest i hans Blik, stadig noget af Lægen. Man føler, naar man taler med ham, at han ligesom stiller Ens Diagnose.

Af de tre Venner, i alt Fald naar der var Fremmede til Stede, var han den mindst meddelsomme. Han, der, naar han skriver, er baade saa vittig og følsom, havde hverken Beer-Hofmanns lette, smilende og indsmigrende Spøg eller Goldmanns letvakte Begejstring og næsten rørende Hjertelighed – hans Bidrag til Underholdningen indskrænkede sig væsentligst til en klog og klar Spørgen.

Dichter. *Er* war derjenige, an den die anderen glaubten. *Er* war ihr Stolz und ihre Hoffnung.

Ein kleiner, kompakter 35-jähriger Mann mit einem scharfkantigen, feinen Gesicht, umrahmt von einem braunen, spitzen Vollbart. In diesem Gesicht blitzte ab und zu ein Paar scharfsinniger Augen mit kühler Ironie auf, er lächelte gelegentlich mit gutmütiger Freundlichkeit, aber gewöhnlich ruhte er nach solchen kurzen Blicken entweder in ernster Selbstbetrachtung oder beobachtete die Anwesenden mit nahezu medizinischem Interesse.

Arthur Schnitzler ist ein *Dr.*, nicht bloß nach der in Deutschland üblichen Umgangsform, wo der Titel eines Doktors jedem Studenten oder Literaten verliehen wird. Er bestand das medizinische Examen, bevor er mit dem Dichten begann, hat *jus practicandi* und schreibt bis heute Rezepte für gute Freunde und Bekannte.

Er hat immer noch etwas von einem Arzt, vor allem in seinem Blick. Spricht man mit ihm, hat man den Eindruck, dass er einem eine Diagnose stellt.

Von den drei Freunden war er in den Fällen, in denen Fremde anwesend waren, der am wenigsten gesprächige. Während er in seinem Schreiben witzig und sensibel ist, hatte er weder den leichten, freundlichen, gefälligen Witz von Beer-Hofmann, noch die leicht zu entfachende Begeisterung und fast rührende Herzlichkeit von Goldmann – sein Beitrag zur Unterhaltung beschränkte sich im

Han ligesom stadig indsamlede Indryk, han ligesom stadig rugede over sit eget. Dog ingenlunde paa den selvisk-stødende Maade, der ofte kendetegner selvforgudende, slet opdragne Poeter og Kunstnere. Schnitzler er den inkarnerede Velopdragenhed, beskeden i sin Selvbevidsthed, hensynsfuld, behagelig i sin naturlige Selvoptagethed. En fuldendt Gentleman.

Saa fine elskværdige Mennesker træffer man sjælden som Arthur Schnitzler og hans to Venner. Saa selskabelig sikre, at man straks følte sig hyggelig og veltilpas sammen med dem; saa fulde af ung Idealisme, at en aandsbeslægtet. Dansk efter faa Øjeblikkes Samvær følte sig som Kamerat og Ven af dem.

De tilbragte nogle Uger paa Skodsborg og i Kjøbenhavn. Vandt de Sympati hos de Danske, der gjorde deres Bekendtskab, grebes *de* til Gengæld af de varmeste Følelser for Danmark. Do syntes, de aldrig havde set noget skønnere end de lyse Sommeraftener ved Sundet, de syntes, at Kjøbenhavn var den venligste og muntreste By, saa beslægtet med deres kære Wien, at de ufortøvet fandt sig hjemligt tilmode her. De syntes – unge og letfængelige som de alle var – at ingen Kvinder var mere indtagende, venligere og sødere end de unge Piger, der med deres lyse, frejdige Smil forskønner og opliver Østergades Promenade.

wesentlichen auf kluges und klares Fragen.

Er sammelte ständig Eindrücke, grübelte immer über seine eigenen. Aber nicht auf die selbstverliebte Art, die sich selbst idolisierende Dichter und Künstler ohne Benehmen oft kennzeichnet. Schnitzler ist die verkörperte Wohlerzogenheit, bescheiden in seinem Selbstverständnis, rücksichtsvoll, angenehm in seiner natürlichen Selbstbezogenheit. Ein vollendeter Gentleman.

So feine, liebenswerte Menschen wie Arthur Schnitzler und seine beiden Freunde trifft man selten. So sicher im Umgang, dass man sich bei ihnen schnell wohl und vertraut fühlte; so voller jugendlichem Idealismus, dass man sich wie ein Verwandter im Geiste empfand. Als Däne fühlte man sich nach wenigen Augenblicken des Gesprächs als ihr Kamerad und Freund.

Sie verbrachten einige Wochen in Skodsborg und Kopenhagen. So gewannen sie die Sympathie der Dänen, die sie kennenlernten, im Gegenzug wuchs ihnen Dänemark wirklich ans Herz. Sie meinten, sie hätten noch nie etwas Schöneres gesehen als die hellen Sommerabende am Sund; sie hielten Kopenhagen für die freundlichste und heiterste Stadt, ihrem geliebten Wien so ähnlich, dass sie sich hier sofort zu Hause fühlten. Sie waren der Meinung, dass es, so jung und unbeschwert sie waren, keine einnehmenderen, freundlicheren und süßeren Frauen gibt als die jungen Mädchen, die mit ihrem hellen, fröhlichen Lächeln die Promenade der Østergade verschönern und beleben.

Arthur Schnitzler sagde en Dag – og maaske havde han diagnosticeret rigtig –: »Den *Elskovsleg*, her leges, ligner utvivlsomt i meget den, jeg 190 har skildret paa wienske Iagttagelser. Den ender sikkert sjældnere med saa brutal Alvor, saa ulægelig Fortvivlelse.«

I Aften vil det kjøbenhavnske 195 Publikum kunne dømme.

–n–

Arthur Schnitzler sagte eines 210R Tages – und vielleicht hatte er richtig diagnostiziert –: »Jede *Liebelei*, die hier spielt, ähnelt zweifellos der, die ich nach Beobachtungen in Wien geschrieben habe. Sicherlich endet 215R sie seltener in solch brutalem Unheil, solch unsäglicher Verzweiflung.«

Heute Abend wird das Kopenhagener Publikum das Urteil fällen.

–n– 220R

–n– [= Peter Nansen]: *Arthur Schnitzler. »Elskovsleg«s Forfatter.* In: *Politiken*, Nr. 68, 9. 3. 1897, S. 1.

1903

2.

Das Drama in Rosa.

Mag der Himmel noch so blau sein und der Sonnenschein noch so hell, wenn der Wetterbericht meldet, daß es in Bregenz regnet, so regnet es in den nächsten Tagen auch bei uns. Der Westen ist unser Wetterwinkel, und wie es heute dort ist, wird es morgen bei uns sein. Das gilt aber nicht nur von den Vorgängen in der Atmosphäre, sondern auch von den Vorgängen im künstlerischen Leben. Richtungen und Strömungen gehen von Westen nach Osten denselben breiten Weg, den die Mode so gerne beschreitet. Was in Mode-Artikeln und Kunstgeschmack aus Paris signalisirt wird, das kriegen auch wir demnächst vorgesetzt. Es scheint, als gäbe es von dieser Regel kaum eine Ausnahme. Man wird eines Tages daran gehen, den Gründen dieses Gesetzes nachzuforschen, und die Gelehrten werden aus der Menschennatur zu erklären versuchen, warum die Dinge und Ideen just so wandern und nicht anders. Vor einigen Tagen berichtete Max Nordau über einen Wetterumschlag in der Pariser Dramen-Manufactur. Es scheint, daß es mit dem »Genre rosse«, mit dem brutalen Drama zu Ende geht und daß das Drama in Roth vom Drama in Rosa verdrängt wird. Man ist es satt, auf der Bühne Laster, Gemeinheit, Niedertracht und Elend im Reigen zu sehen, und man freut sich wieder allerorten, wenn auf den Brettern angenehme Menschen unter angenehmen Umständen Angenehmes erleben. War der Bühnenhimmel der letzten Jahre bleigrau und mit Wolken beladen, so hellt er sich jetzt auf zum lichtesten Blau. Die Bühne wird wieder zur besten aller Welten, und der Dichter kleidet sich statt mit ausgesuchter Schäbigkeit und Häßlichkeit, wie es bis jetzt die Mode erheischte, wieder in schöne, heitere Gewänder.

Und bei uns? Macht auch bei uns in Wien das Drama in Rosa dem Drama in Roth den Rang streitig?

Director Jarno, der ja den französischen Import am besten kennt, meint, man könne von einem Wetterumschlag im Wiener Geschmack nicht gut reden.

»Ich glaube nicht,« sagt er, »daß Wien jemals der rechte Boden für das ›Genre rosse‹ gewesen ist. Davon überzeugte ich mich schon im Jahre 1900 bei der Aufführung von Dora Duncker's ›Bagatelle‹. Das Stückchen war dem Publicum zu stark und ich konnte es nur

einmal geben. Deßwegen habe ich auch die Einacter ›Am Telephon‹ und ›Er‹ nicht aufgeführt, obzwar ich sie im Hause hatte, weil ich eben überzeugt bin, daß das Wiener Publicum brutale Dinge nicht verträgt, im Theater nicht verträgt. In einem Rauchtheater liegen die Dinge anders. Da hilft Einem das Bier und die Cigarre über die unangenehme Situation hinweg und man ist auch in seiner Bewegung freier als im Theater. Man kann fortgehen und wiederkommen, wenn die peinliche Sache vorüber ist.

Die natürliche Gutmüthigkeit des Wieners hat das Aufkommen des ›Genre rosse‹ bei uns verhindert. Das ›goldene Wiener Herz‹ ist wirklich keine Blague. Und so wie bei uns die Gutmüthigkeit, so stand in Berlin das ästhetische Gefühl gegen diese Gattung Theater. Denn glauben Sie ja nicht, daß das Theater in Roth jemals dem Geschmack des Berliner Publicums entsprochen hat. Dem Geschmack einer Clique vielleicht, aber die Clique ist ja nicht das Publicum. Was in Hauptmann's Drama ›Vor Sonnenaufgang‹ wirklich wirkte, war – die keusche Liebesscene.

Aber da rede ich immer vom brutalen Drama. Seien wir uns einmal darüber klar, was wir brutal nennen: Wenn wir sehen, wie die Menschen auf der Bühne einer höheren Gewalt gegenüber ohnmächtig sind, von dieser Gewalt erdrückt, zu Boden geschlagen werden, ohne Widerstand leisten zu können, so empfinden wir das als brutal. Unser Mitleid wandelt sich in Ekel. Lehnt sich aber der Held gegen die ihn bedrückende Gewalt auf, ist blos die Möglichkeit einer solchen Auflehnung gegeben, so haben wir ein starkes Stück vor uns und das Publicum geht mit. Daher ist es immer ein sicherer Effect, wenn Einer auf der Bühne dem, der die Macht über ihn hatte oder hat, rund heraus seine Meinung sagt. Das gilt vom Pantoffelhelden wie vom classischen Heros.

Ums Mitgehen des Publicums handelt es sich immer. Nicht wahr? Und da habe ich nun eine Beobachtung gemacht: Früher ging man ins Theater, um eben Theater zu sehen; heute will man Leben auf der Bühne haben. Das Publicum geht viel stärker mit als früher, die Nerven sind außerordentlich verfeinert worden, die Empfindlichkeit und Empfänglichkeit ist gestiegen. Die Consequenz davon ist, daß heute schon die Andeutung genügt, um Verständniß zu wecken. Das gilt vom Autor wie vom Schauspieler. An die Stelle der großen äußerlichen Linie von früher ist das innerliche Spielen getreten. Das Publicum will weiterarbeiten, die Mitarbeit im Theater ist ihm ein Genuß. Gibt aber der Künstler, Autor oder Schauspieler das Endlichste, so hört die Mitarbeit auf, und das Publicum ist um die Freude des Ergänzens gebracht. Die Zeit der Schreie und der großen Gesten ist vorüber. Wir empfinden das Alles heute unangenehm als Theatralik. Aber diese Kunst der Andeutung ist nicht nur eine Con-

sequenz unserer feineren Nerven, sondern auch eine Reaction gegen den Naturalismus.

Sie werden es nun begreiflich finden, daß die Mitarbeit des Publicums bei angenehmen Zuständen auf der Bühne angenehmer ist, als wenn da auf dem Theater allerlei Widerlichkeiten und Widerwärtigkeiten vor sich gehen. Die Mitarbeit am rosigen Stück ist wie ein warmes Bad. Aber der Erfolg dieser Stücke datirt ja nicht von gestern. Er hat bei uns überhaupt nie aufgehört. Denken Sie doch nur ans ›Weiße Rössel‹ und an ›Alt-Heidelberg‹. Ich bin auch überzeugt, daß der große Erfolg vom ›Süßen Mädel‹ schon im Titel liegt. Das ist ja ein Titel, süß wie Honig. Wenn man ihn nur liest oder hört, so hat man schon ein angenehmes Gefühl. Der Meister des französischen Stückes in Rosa ist aber unstreitig Capus. Das ist ein Mann, der das Publicum kennt und weiß, was ihm wohlthut und gefällt. In allen Stücken von Capus wird Geld verschenkt. Das ist nämlich auch ein sicherer Effect. Es gibt nichts Angenehmeres fürs Publicum, als wenn auf der Bühne Geld verschenkt wird. Die Psychologie der offenen Brieftasche kennt Capus so gut, wie der selige Fürst sie kannte.«

Die Frage wird freilich nie gelöst werden, wer in der dramatischen Mode den Ton angibt: Das Publicum oder der Dichter. Folgt der Autor dem Druck der Menge oder folgt die Menge dem Zug des Autors? Es ist begreiflich, daß die Directoren auf dem Standpunkte der Social-Historiker stehen, die in der Allgemeinheit das Bestimmende erblicken und für die der Held, sei es nun ein Feldherr oder ein Dichter, nichts Anderes vorstellt, als die Spitze der Pyramide oder, um ein anderes Bild zu gebrauchen, als die Frucht am Baume. Die Helden selbst, also in unserem Falle die Dichter, werden aber wahrscheinlich alle Anhänger von Carlyle's »Heroenverehrung« sein und sagen, daß sie es sind, die Geschmack, Weg und Richtung bestimmen.

Vor einigen Tagen sprach ich mit einem alten Freunde, einem Wiener Dramatiker, man könnte fast sagen, *dem* Wiener Dramatiker. Denn wenn in Einem, so lebt in ihm die wienerische Art sich am reinsten aus.

»Der Künstler,« sagte mein Freund, »der Mann, der Neues findet und sagt, also mit anderen Worten, das Genie weist den Weg. Er gibt das, was das Publicum ergreift, packt, rührt, kurz, er wirkt. Dann kommen die Geister dritter und vierter Ordnung, die sich sagen: Aha, diese Note wirkt, dieser Ton macht Effect. Und dann machen sie das, was die Ersten und Zweiten gefunden und gebracht, so lange nach, beuten es geschäftlich so lange aus, bis es dem Publicum über wird und die Handwerkswaare keinen Käufer mehr findet. Dann muß wieder ein Genie kommen, das Neues bringt, und die ganze Geschichte wiederholt sich. Wenn dieses Genie heute auftritt und

125 uns ein Drama in Roth bescheert, so wird es damit ebenso siegen, wie mit einem Drama in Rosa.

Ich glaube überhaupt nicht, daß der wahre Künstler dem sich unterwerfen kann, was man gemeiniglich Mode, Geschmack oder Richtung heißt. Wobei ich natürlich einräumen muß, daß all dies, 130 so weit es Milieu ist, auf ihn wirkt, wie auf jeden Andern. Ich will dir an mir selbst ein Beispiel geben. Ich wollte immer gerne Lustspiele schreiben. Man hat mir auch schon so oft gesagt: ›Sie sollten doch einmal ein Lustspiel schreiben!‹ Ich bringe es aber über den lustigen Einacter, die heitere Scene nicht hinaus. Ich habe so einen 135 lustigen Stoff gehabt – kaum aber beschäftige ich mich mit ihm, so wandelt er sich unversehens ins Melancholische, Hypochondrische oder auch ins Tragische. Das liegt nun eben in meiner Natur. Und warum meine Natur so ist? Vielleicht spielt da Vererbung mit, was weiß ich? Ich bin nun einmal so und kann mich nicht ändern. Ich 140 versuche freilich fortwährend mich zu ändern, wie jeder Künstler. Das nennt man dann Entwicklung. Einmal hatte ich einen Posseneinfall. Ich traf einen Freund und sagte ihm: ›Sie, ich muß Ihnen den Stoff zu einer Posse erzählen.‹ Aber indem ich erzählte – du weißt ja, wie man im Erzählen am Stoffe weiterarbeitet – ging schon die 145 Wandlung ins Tragische vor sich, und am Schlusse gab es Mord und Todtschlag. ›Und das nennen Sie eine Posse?‹ fragte mein Freund. Ich kann also, wie du siehst, weder ein Drama in Roth, noch ein Drama in Rosa schreiben aus der Ueberzeugung heraus, daß dies oder jenes heute nach dem Geschmack des Publicums ist. Ich muß 150 die Stücke so schreiben, wie sie sich mir geben.«

Gewiß hat mein Freund, der Dramatiker, Recht. Nur der Handwerker, nicht der Künstler erkundigt sich nach Wunsch und Bedarf des Publicums, ehe er an die Arbeit geht. Und doch glaubt oft auch der größte Held zu schieben, indeß er geschoben wird. Er glaubt eine 155 Welt zu tragen, und die Welt trägt ihn. Wir kommen in diesem Fragengewirr schließlich doch immer auf das unlösbare Problem des freien und unfreien Willens. Drama in Roth und Drama in Rosa! Das Eine entspricht so gut einem kategorischen Imperativ wie das Andere. Das Eine ist so gut wie das Andere ein Culturspiegel. Daß 160 aber die Menschheit jeden Anlaß benützt, um freudig nach dem rosigen Spiegel zu greifen, der Alles so schön und gefällig zeigt, ist begreiflich. Und ich kann den gutmüthigen Philosophen nicht Unrecht geben, die behaupten, daß die Herstellung solch liebenswürdiger Spiegel ein dringendes Bedürfniß sei.

165 *Th. Thomas.*

Th. Thomas [= Rudolph Lothar]: *Das Drama in Rosa.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 13.799, 25. 1. 1903, S. 8–9.

3.

Der Bauernfeldpreis
Eine Interpellation.

In der morgigen Sitzung des Abgeordnetenhauses wird Abg. Dr. *Pattai* eine Interpellation an den Unterrichtsminister einbringen, betreffend die Zuweisung eines Preises von K. 2000 aus der *Bauernfeld-Stiftung* an den, wie es in der Anfrage heißt, »jüdischen Literaten« Dr. Arthur Schnitzler.

Herr Dr. Pattai verwaltet in der christlichsocialen Partei das Ressort der schönen Künste. Es ist nun eine der wichtigsten Functionen seines Amtes, aufzupassen, ob nicht um Gotteswillen irgendwo ein Jude Talent hat. Tritt dieser bedauerliche Fall, der sich ja leider nicht verhindern läßt, dennoch ein, dann muß Herr Dr. Pattai gegen den sanftmütigen Dr. v. Hartel losgehen und ihm Vorwürfe machen. Sonst hört man allerdings nichts davon, daß Herr Dr. Pattai sich besonders viel mit Literatur, Kunst oder Wissenschaft befasse. Es wird auch nicht von ihm verlangt. Seinen Parteigenossen genügt es, daß er mehr von diesen Dingen versteht als Strobach, Schneider oder Bielohlawek. Ob man aber deswegen gleich mit dem Unterrichtsminister grob sein darf, ist eine andere Frage.

Der gute Herr Minister für Cultus und Unterricht ist, nebenbei gesagt, an dem Bauernfeld-Preis, den Arthur Schnitzler erhielt, ganz unschuldig. Im Schoße des Curatoriums hat der Baron Berger den diesbezüglichen Antrag gestellt, der Professor Minor und Dr. Edmund Weissel haben zugestimmt, und der Dr. Hartel hat eben dann auch »Ja« gesagt. Würden aber Strobach und Schneider im Bauernfeld-Curatorium sitzen, und Dr. Pattai könnte dabei sein, um den Antrag zu stellen, man möge dem Herrn Schwer einen Preis verleihen, dann würde der Herr Unterrichtsminister – wie wir ihn kennen, und wie alle Welt ihn kennt – auch nicht Nein sagen.

Es hat aber keinen Zweck, mit einem so gutmütigen alten Herrn grob zu sein, der es ohnehin gern allen Recht machen möchte, und der wirklich nichts dafür kann, daß Arthur Schnitzler ungleich mehr Begabung hat als Herr Schwer. Der aber auch kaum dafür verantwortlich gemacht werden kann, daß die Christlichsocialen beim Bauernfeld-Preis noch nichts dreinzureden haben.

Das aber ist eigentlich der tiefste Schmerz der Christlichsocialen, daß ihr Einfluß noch nicht weit genug reicht, um auch ihren Parteigängern von der Feder Dichterpreise zu verschaffen. Einstweilen müssen sie diese Barden noch mit Gemeinderatsmandaten abspeisen. Und da sich das Urtheil namhafter Literaturkenner, wie des Baron Berger und des Professor Minor, der christlichsocialen Partei-

disciplin nicht beugt, möchten sie die Sache gern selbst in die Hand nehmen. Jahrüber ist ihnen die ganze vaterländische Literatur freilich recht gleichgiltig, und sie thun ihrerseits sehr wenig, um junge Talente zu fördern. Wenn die Sache aber praktisch wird, wenn Preisvertheilungen vorgenommen werden und Schwer, Madjera e tutti quanti wieder leer ausgehen, dann wird Herr Dr. Pattai im Auftrag der Partei rabiat und blamirt sich im Auftrag der Partei mit literarischen Phrasen.

Mit Herrn Dr. Pattai über ästhetische Wertunterschiede zu streiten, hat keinen Zweck. Und wenn er auf seinem Culturniveau sich genötigt sieht, hinter geistig arbeitende Männer den alten Hepp-Hepp-Ruf anzustimmen, so kann das für sachliche Leute kein Grund sein, dem Herrn ex offo-Interpellanten aufzusitzen und das konfessionelle Moment bei künstlerischen Fragen in die Debatte zu ziehen. Es ist sehr gleichgiltig, ob Arthur Schnitzler als Jude, Türke, Christ oder Heide geboren wurde. Wesentlich bleibt an der Geschichte nur, ob seine »Lebendigen Stunden« eine Ehrung verdient haben. In dieser Beziehung aber darf man dem Votum unbefangener Fachmänner, wie Baron Alfred Berger und Professor Minor, getrost vertrauen.

Für die Christlichsocialen mag es ärgerlich sein, daß sie ihre Communalwirtschaft nicht auch in künstlerischen Angelegenheiten etabliren können. Es ist aber leichter, wenn man schon am Ruder ist, seinen Freunden einträgliche Lieferungen und Verwaltungsstellen zu verschaffen, als ihnen zu Dichterruhm und Ehrenpreisen zu verhelfen.

Der Wortlaut der Interpellation.

Die Interpellation hat folgenden Wortlaut: »Das Curatorium der *Bauernfeld-Stiftung* hat in seiner Sitzung vom 16. März 1903, welcher die Mitglieder: Minister für Cultus und Unterricht Dr. v. *Hartel*, Dr. Alfred Freiherr v. *Berger*, Professor der deutschen Literaturgeschichte an der Wiener Universität Dr. Jacob *Minor* und Dr. Edmund *Weissel* beiwohnten, einstimmig beschlossen, aus den Erträgnissen der Bauernfeld-Stiftung einen Preis von 2000 Kronen dem Literaten Arthur Schnitzler für seinen Einactercyklus ›Lebendige Stunden‹ zu verleihen.

In dieser Verleihung erblicken die unterzeichneten Abgeordneten eine Verletzung der *Rechte der nichtjüdischen Schriftstellerwelt* unserer Heimat und einen Verstoß gegen den Sinn und Zweck der Stiftung und die unbegründete Auszeichnung eines nicht preiswürdigen Werkes, und zwar aus folgenden Gründen: Das preisgekrönte

Werk, die vier Einacter ›Lebendige Stunden‹, hat weder bei seiner Aufführung in Berlin noch bei der durch das Ensemble des Ber-
85 liner Deutschen Theaters im Wiener Carl-Theater noch auch bei der kürzlich im Wiener Deutschen Volkstheater erfolgten eine tiefere Wirkung geübt oder auch nur oberflächlich den Eindruck eines Dichterwerkes gemacht. Die ausdrückliche Rangerhöhung desselben durch eine Prämiirung in Wien muß daher im Ausland die
90 falsche Vorstellung erwecken, als hätte das österreichische Schriftthum thatsächlich keine besseren Producte aufzuweisen als derlei Minderwertigkeiten.

Die Meinung des Auslandes über die heimische Literatur wurde aber durch das Vorgehen des Bauernfeld-Curatoriums auch noch
95 in weiterer Hinsicht consequent irregeführt, da die Preise der Stiftung innerhalb ganz kurzer Zeit einer unverhältnißmäßig großen Zahl von *jüdischen Literaten* zugewiesen wurden, und zwar solchen von untergeordneter Bedeutung. Es sind dies Dr. Leo *Hirschfeld*, prämiirt für die Komödie ›Die Lumpen‹, der Erotiker Felix *Dör-*
100 *mann* (richtig Biedermann) für ein gänzlich verschollenes Drama ›Der Herr von Abadessa‹, der Literarhistoriker Dr. Emil *Horner* für eine Bauernfeld-Biographie, der Librettist von Operettentexten Victor *Leon* (richtig Hirschfeld) für ein vor langer Zeit gegebenes Stück ›Gebildete Menschen‹ und schließlich Arthur *Schnitzler* für
105 die ›Lebendigen Stunden‹.

Unter diesen Umständen muß im Ausland die irrige Anschauung entstehen, daß einerseits die deutsche Literatur in Oesterreich fast nur von Juden geschrieben wird, andererseits die Qualität eine äußerst niedrige ist.

110 Diese unleugbare Bevorzugung *jüdischer* Literaten durch das Curatorium der Bauernfeld-Stiftung bedeutet aber auch eine Zurücksetzung und die Mitarbeit an der Unterdrückung der nichtjüdischen Schriftsteller Oesterreichs, die, durch den Boycott der einflußreichen jüdischen Presse und die Cartelle der jüdischen
115 Gewerbsliteraten schon an sich in bedrängter, mitunter trotz ihrer Begabung fast aussichtsloser Lage, gerade auf die ethische und materielle Förderung durch ähnliche Einrichtungen, wie die der Bauernfeld-Stiftung ist, als einzige Hoffnung hinblicken und die schwere Enttäuschung erleben müssen, mit Abfällen abgespeist oder
120 übergangen zu werden.

Die Verleihung ist endlich gegen die Absicht der Bauernfeld-Stiftung gerichtet, in deren Sinn es gewiß nicht liegt, die Ausbreitung des semitischen Geistes in der Literatur zu fördern, welche das sittliche und ästhetische Gefühl der Stammbevölkerung Oester-
125 reichs oft genug, so auch in den Werken der prämiirten *Hirschfeld*, *Schnitzler* und *Dörmann*, gröblich verletzt, die Vertreter dieser

fremden Richtung in unserem Schriftthum aber auf Kosten der *autochthonen* Dichter und Schriftsteller zu stützen und im Einfluß zu steigern.

130 In Erwägung dieser Thatsachen richten die Unterzeichneten an Se. Excellenz die *Anfrage*:

Wie gedenkt der Herr Minister als Mitglied des Curatoriums der Bauernfeld-Stiftung die abermalige Bevorzugung eines jüdischen Literaten, wie sie durch die Zuerkennung des Bauernfeld-Preises 135 an A. Schnitzler gegeben ist, angesichts der bereits vorangegangenen unverhältnißmäßig großen Zahl von Prämiirungen jüdischer Literaten aus dieser Stiftung, angesichts der zahlreichen, wirklich förderungsbedürftigen und vermöge ihres Talentes auch würdigen nichtjüdischen Schriftsteller und angesichts der Verantwortung, wel- 140 che die Einhaltung der Zwecke der Bauernfeld-Stiftung dem Curatorium auferlegt, zu rechtfertigen?«

Ein Interview mit Arthur Schnitzler.

Auf unsere Anfrage theilt uns Herr Doctor Arthur *Schnitzler* mit:

»*Lebendige Stunden*« haben im Berliner Deutschen Theater einen 145 sehr starken Erfolg gehabt, der auch von der ganzen Berliner Presse constatirt wurde. Selbst die dortigen *antisemitischen* Zeitungen haben sich anerkennend über die vier Einacter ausgesprochen. »Lebendige Stunden« sind in Berlin etwa *vierzigmal* und vom Deutschen Theater gelegentlich des vorjährigen kurzen Gastspieles in 150 Wien noch weitere *zehnmal* aufgeführt worden. Wer also *behauptet*, der Cyklus sei *wirkungslos vorübergegangen*, der spricht entweder *leichtfertigerweise* von Dingen, die er nicht kennt, oder er sagt *bewußt eine Lüge*.

Auf unsere weitere Anfrage über die etwaige Vorgeschichte der 155 Bauernfeld-Ehrengabe erklärt Dr. *Schnitzler*:

Ich habe mich *niemals* um *irgend einen Preis* noch um irgend eine Ehrengabe noch sonst um eine literarische Würdigung *beworben*. Weder direct noch indirect. Ich habe *weder* der *Bauernfeld-Stiftung* noch irgend einem anderen ähnlichen Comité meine Bücher einge- 160 reicht. Ich kenne weder den Herrn Unterrichtsminister noch den Herrn Dr. Weissel und habe seit langer Zeit weder mit Herrn Baron Berger noch mit Herrn Professor Minor gesprochen. *Niemals* aber war *zwischen* mir und *diesen Herren* von einem *Bauernfeld-Preis* die Rede. Weder das *erstemal* noch *jetzt*, weder *mündlich* noch *schrift-* 165 *lich*. Ich bin *auch nicht Mitglied der »Concordia«* und *gehöre keinem Freimaurerverbande an*. Ich stehe allen diesen Dingen von jeher gänzlich fern.

Eine Anerkennung meiner Arbeiten, die mir von berufener Seite spontan entgegengebracht wird, nehme ich selbstverständlich dankbar an und glaube niemandem dafür Rechenschaft schuldig zu sein.

Ueber die Interpellation des Dr. Pattai äußert sich Arthur Schnitzler:

Derlei interessirt mich nicht, und ich habe keinen Anlaß, von so nebensächlichen Zwischenfällen auch nur im geringsten Notiz zu nehmen.

Ein Interview mit Professor Minor.

Ein Mitarbeiter der »Zeit« hatte Gelegenheit, mit einem der Preisrichter, Herrn Universitätsprofessor J. *Minor*, über die oben wiedergegebene Interpellation zu sprechen. Professor Minor bezweifelt es sehr, daß Unterrichtsminister Dr. *Hartel* auf die Interpellation *überhaupt erwidern* wird. Schon anläßlich der Verleihung der Bauernfeld-Ehrengabe an Felix *Dörmann* sei im December 1901 im Parlament eine ähnliche Anfrage an den Unterrichtsminister gerichtet worden, die er auch unbeantwortet gelassen habe, da er nicht als Minister, sondern als *Privatperson* Mitglied des Curatoriums der Bauernfeld-Stiftung sei. Dies sei nun noch immer unverändert geblieben und Dr. Hartel müsse dem Parlament in Sachen der Stiftung nicht Rede stehen.

Professor Minor berichtigt die allgemeine Bezeichnung »Bauernfeld-Preis« und sagt, es handle sich da um keine Preiskrönungen, sondern nur um *Ehrengaben*. Die Höhe derselben hänge von äußeren Umständen ab, habe also etwa mit der Qualität des bedachten Werkes nichts zu thun: so sei diesmal die Ehrengabe geringer ausgefallen, da erst ein halbes Jahr seit den letzten Verleihungen verflossen sei, infolge dessen die Zinsen des Stiftungscapitals weniger betragen.

Was die Antisemiten und Dr. Pattai an ihrer Spitze gegen die diesmalige Verleihung der Ehrengabe vorführen, bezeichnete Professor Minor als die *alte abgespielte Walze*. Es könne selbstverständlich nicht in Betracht kommen, ob ein in Vorschlag zu bringender Autor Christ oder Jude sei. Dies wäre völlig lächerlich. Man könne bei Beurtheilung von Dichterwerken doch nicht erst ein confessionelles Register anlegen! Auch entspreche die Behauptung Dr. Pattai's, daß die »Lebendigen Stunden« minder gefallen hätten, nicht im geringsten den Thatsachen. Der literarische Wert dieser Einacter und ihr bedeutender Erfolg stehen fest, so daß man über sie *kein Wort mehr zu verlieren brauche*. Der Vorschlag, diesmal den Autor der »Lebendigen Stunden« auszuzeichnen, sei von Baron Alfred *Ber*-

ger ausgegangen und ihm haben sich die anderen Preisrichter ohne weiteres angeschlossen. Welches Werk wäre denn sonst in Betracht gekommen? Professor Minor gab zu, daß der Durchschnitt unserer neuesten Belletristik ohne Zweifel im Niveau gestiegen sei, aber wo wäre der Roman, der preiswürdig *über* diesem Niveau stünde?

In einem Parteiblatte habe man Kranewitter und Schrottenbach genannt, die die Ehrengabe verdient hätten. *Kranewitter*'s »*Andre Hofer*« sei jedoch schon vor der vorletzten Sitzung des Curatoriums aufgeführt worden und thatsächlich habe man Kranewitter damals vorgeschlagen. Doch wurde offenbar keine Einigung erzielt. Auch Dörmann sei so seinerzeit für seine »Ledigen Leute« vorgemerkt worden und erhielt die Ehrengabe mehrere Jahre später für den »Herrn von Abadessa«, in dessen Richtung man eine Wendung zum Bessern erblickt habe. *Schrottenbach* stehe dagegen für das Curatorium der Bauernfeld-Stiftung, da sein »Herr Gemeinderat« im Raimund-Theater gespielt wurde, gleichsam außer Concurs, weil es ja auch einen Raimund-Preis gebe. Die »alte Walze« der Unzufriedenen könne die Preisrichter auch heute nicht irritiren; sie hätten nach ihrem besten Wissen und Gewissen gehandelt.

[Felix Salten]: *Der Bauernfeld-Preis. Eine Interpellation.* In: *Die Zeit*, Jg. 2, Nr. 169, 19. 3. 1903, S. 5.

4.

Wiener Porträts.
XLVI.
Hermann Bahr.

Schleierumhüllt liegt die Stadt noch im halben Winterschlaf, und draußen auf den freieren Höhen pocht der Frühling schon an die Thore. Da liegt der Garten in der jungfräulichen Pracht des Werdens, die Stöcke noch vom Reif umfangen, der Rasen aber schon fett und locker und erdig duftend. Ein letzter Sonnentag und die Keime tauchen empor ans Licht zur Auferstehung. – Ein Haus, eigenartig und sonderbar, paßt mit der Nüchternheit der Mauern, mit den Fenstern, die wie aufgerissene Mäuler aussehen, nicht recht in die herbe Landschaft.

Nur ein Marillenbaum hat seine Blüthenpracht entfaltet und grüßt mit den bestreuten Zweigen. Es ist schier unangenehm, daß die Natur sich nicht dazu verstehen will, einem modernen Haus die richtige Stimmung zu geben, die Blüthen sollten größer, die Zweige geradliniger sein.

Und vollends stört der Hausherr. Da kommt ein Mann, der bisher in der Sonne gesessen, groß und kräftig mit durchaus unregelmäßi-

20 gem Gang, von Antlitz finster und noch furchtbarer durch Kleidung und Begleitschaft. Jägermäßig ist seine Tracht, der aufgestülpte Hut, die Wadenstrümpfe und zwei böse Hunde an der Koppel vervollständigen den Eindruck: Kaspar, der wilde Jäger. Aber es ist nur Hermann Bahr in seiner Behausung in Ober-St. Veit. Wir treten in
25 das Haus und der grün-blaue Zauber umfängt mich bald. Da gibt es Räumlichkeiten, klein und zierlich und größer, bauernmäßig, aber es ist Alles luftig und licht und man sieht sich so was riesig gern an und freut sich noch mehr, wenn man draußen ist. Aber das muß wohl Gewohnheit sein. Ich habe mich in der Villa Bahr gründlich unmög-
30 lich gemacht, denn ich hielt mir die Augen zu, als wir über einen grellblauen Teppich schritten; das soll nicht die richtige Auffassung Olbrich'scher Kunst sein. – Aber es gibt hier schöne Bilder von den Größen der neuen Kunst, und man sieht deutlich, wie sie den Rahmen heben. Niemals schienen mir auch Tulpen so wunderbar farbig
35 und fein als in dem blauen Zimmer, da sie ihre Köpfe hochauf, fast duftvoll zur Decke strecken. Und vom Mittelzimmer sieht man weit hinaus ins Land und freut sich der Nebelgebilde, die über den Städten hängen. Der echte Bahr aber zeigt sich mir im Studirzimmer. Es ist den schönen Künsten und vor Allem Klimt geweiht. Da grüßt im
40 Mittelfeld die »Wahrheit« mit dem häßlichen Antlitz und dem violetten Leib, und läßt an aller frauenhaften Anmuth zweifeln. Aber es bannt den Besucher wohl und kann ihn in noch so gesättigter Laune zum Nachdenken bringen. Und das Ganze ist ein Tempel, nur daß dieses Bild von Sais sich Einem immerfort aufdrängt und die Nerven
45 bedroht. Denn Bahr hat dem Erbauer des Hauses klar seine Ansicht kundgethan, für die Wahrheit Klimt's sollte ein Raum geschaffen werden, der das Bild in den Vordergrund drängt und alles Andere in Form und Farbe ihm zu Füßen legt. Das ist nun trefflich gelungen.

Bahr erzählt Wundervolles von dem Bild. Es hält ihn in Stimmung,
50 es stärkt und kräftigt. Tritt er früh Morgens in sein Zimmer, dann ist die Wahrheit vom Licht umfluthet, dann erlebt er etwas wie Sonnenaufgang. Und stets, auch in trüben Tagen, hat das Bild seine Kraft gewahrt. Da begreift sich's, daß er es liebt.

Wir sprechen nun von Klimt, und Hermann Bahr nennt ihn einen
55 großen, fertigen Menschen, der nur wie zufällig hier lebt, der aber mit seiner Kunst so wahr ist, wie etwa die Franzosen. Er zeigt mir die Bilder der Duse, die sie zumeist in welker Sinnlichkeit wiedergeben. Wie theuer sie ihm ist, das weist wohl ein Spruch der Künstlerin, der mit fester, erzwungener Männlichkeit über der Eingangsthür zu
60 seinen Zimmern prangt.

Und dann sprechen wir im Studirzimmer von all den tausend Dingen, über die der erfahrene, kluge, geistvolle Hausherr wie selten Einer zu sprechen weiß. Er stand Pathe, da viel große Dinge ent-

standen, aber sein Ruhm übertrifft seine Thaten und er hat nur das
65 Ueble, daß alle Auswüchse, alle Phrasen auf sein Conto kommen. Er lächelt und ereifert sich darüber nicht, er gibt gern zu, daß viel hinter ihm liegt, daß er gesucht, getastet hat. Aber er vertritt das nur so beiläufig. Und so fand ich keinen Feuergeist, ahnte nur sein Temperament und war am meisten enttäuscht, als ich die Bahr-Locke
70 verschwunden fand, die so lange richtunggebend für das Aeußere junger Talente war.

Ein Gast kam, da wir eben sprachen, und ich muß ihn einführen, denn es ist Dr. Arthur Schnitzler. Der machte sich's nun gleich bequem, und es schien ihm ein Vergnügen, zu sehen, wie ein Anderer
75 porträtirt wird. Bahr ist sehr leicht zu treffen, und er macht Einem die Arbeit auch angenehm. Kennt er doch selbst das Metier und weiß, daß es nichts Angenehmeres gibt, als auf ein Modell zu stoßen, das Kanten und Ecken hat, an die man den Meißel setzt.

»Ob er seinen Einfluß auf die Auswüchse der Modernen in Lite-
80 ratur und Kunst zugesteht oder ob es Legenden sind, die ihm die vielen Vaterschaften zusprechen?«

Bahr lächelt und zögert mit der Antwort, und Schnitzler meint mit seiner feinen, gut abgetönten Stimme: »Ist das nicht ein bißchen zu grob?«

85 Herr Bahr verwahrt sich dagegen, so vieles Unfruchtbare gezeugt zu haben. Es sind also Legenden. »Denken Sie,« sagt er, »Mirbeau entdeckt Maeterlinck in Paris und ich führe den Dichter, durch den Artikel im ›Figaro‹ angeregt, in Wien als Conferencier ein. Bin ich da der Vater? – Oder denken Sie vielleicht, daß ich die Secession
90 erfunden habe, oder daß ich an den Versen Hofmannsthals Schuld trage?« –

Und das Café Griensteidl? Die legendarische Kaffeehausliteratur?

Bahr lächelt und Schnitzler greift in die Debatte ein. Der Eine erklärt, in seinem Leben nur zweimal mit Schnitzler und Hofmanns-
95 thal zusammen in dem genannten Café gewesen zu sein, der Zweite ist geärgert darüber, daß man noch immer in »trefflich« informirten Zeitschriften von ihm als Kaffeehausdichter spricht. Und ich entnehme den Ausführungen Folgendes: Das mit dem Café Griensteidl und den großen Schlagworten, die dort von Bahr ausgegeben
100 worden sein sollen, ist Erfindung und Eselei. Aber Bahr amüsirt sich darüber, daß die Legende noch heute erhalten ist. Er will Mode gemacht haben vor Jahren in Berlin, als er, Tovote und Holz einen neuen Stil creirten. Damals liebte er die kurzen Sätze, die Gedanken mußten knapper präcisirt sein, die durchwachten Nächte trugen
105 auch Schuld daran. Und Andere machtens ihm nach. Heute ist das anders, er ertappt sich auf langwierigen Perioden und bringt das mit

seiner veränderten Herzthätigkeit, mit Vielschreiberei und Lectüre zusammen.

Wir kommen auf Kritik und ihren Einfluß auf den schaffenden Künstler.

Bahr gibt seine Ansicht kund, die dahin geht, daß der Kritiker lediglich fürs Publicum sein Amt ausübt. Belehrung der Leute ist seine Mission, für den Künstler ist sie bedeutungslos. Denn Bahr glaubt nicht, daß der Künstler durch das Wort des Tadels oder des Lobes ein Anderer werden kann, und gerade so wenig der Dichter.

»Die schlechte Kritik hat also keinen Einfluß?«

»Auf den Künstler nicht!«

»Doch,« unterbricht Schnitzler, »er giftet sich.«

Und wir sind nun mitten im Thema: Ungerechte, persönliche Beurtheilung, Verrohung der Theaterkritik.

Bahr mag die Kritik nicht, die persönlich wird und hat den Stachel selbst empfunden, als man beispielsweise nach seinem »Apostel« schrieb: »Der Dichter, der eine Villa in Ober-St. Veit besitzt … &c.« Schnitzler denkt milder, er will nur nicht, daß die Kritik böswillig sei; schließlich ist er der Ansicht, daß der Sudermann'sche Rummel nicht sehr begründet war, denn das persönliche Moment bei der Beurtheilung hätten schon Goethe und Schiller empfinden müssen. Ein gesuchter Witz in einem Referat sei aber keine so himmelschreiende Sache, denn »ein guter Spaß ist mir lieber, als ein schlechtes Stück«.

Ein schlechter Kritiker kann mich nicht ändern, sagt Herr Bahr, aber ein weiser Kritiker kann es wohl dazu bringen, daß ich in Erkennung meiner Mängel mein Werk aufgebe. Und dazu kann den Dichter der Kritiker bewegen; das zeigt sich trefflich bei Grillparzer, den die Kritik verbittert hat und nicht die Censur. Es ist höchst überflüssig, wenn ich von Schnitzler beispielsweise schreibe, daß ihm zum Shakespeare etwas fehlt. Das kann ihn nicht besser machen, denn er weiß, daß ihm nur Eines dazu fehlt: das Talent. Nicht wahr, das stimmt doch! Und Schnitzler bejaht.

Bahr fuhr mit Sudermann nach der Première der »Drei Reiherfedern« nach Berlin und merkte dem Dichter schon im Coupé an, daß er mit der »Verrohung in der Kritik« schwanger ging. Sudermann war beispielsweise von einem Referat gekränkt, in dem von seinem schönen Bart die Rede war. Herr Schnitzler erklärt, ihn würde das nicht ärgern, und Herr Bahr ist der gleichen Meinung.

Wir kommen auf die Schauspielkunst der Duse. Ob Herr Bahr der Ansicht ist, daß ihre Kunst auf die deutschen Schauspielerinnen gewirkt hat?

Herr Bahr verneint sehr energisch. »Nein, sie haben nichts gelernt von ihr, oder doch Einiges. Sie zerraufen sich die Haare, tragen keine

Mieder und gefallen sich in den unmöglichsten Schaukelbewegungen.« – Herr Bahr zeigt mir diese Darstellungskunst sehr drastisch, indem er seine noch immer stattliche Mähne kraut und im Sessel lustige Wippübungen macht. Und er hält überhaupt nichts von dem Ablernen, dem Copiren. Es werden Namen genannt von Leuten, die Jeder auf seiner Walze hat, und dann zwei, die nicht nachzuahmen sind: Baumeister, Mitterwurzer. Schnitzler nennt auch den Namen Girardi, und wie es kommt, daß seine unantastbare Originalität so viele Nachbeter verträgt.

»Das hat schon seinen Grund,« sagt Bahr. »Er schöpft eben aus dem Volk und es ist nur ein Beweis seiner Echtheit, wenn Viele so sprechen wie er. Ich kenne einen Bäcker, der zur Zeit meinem Stubenmädchen den Hof macht, und ich kann nicht genug staunen, wie er dem Girardi in Gesten und Worten ähnelt, obzwar es sicher anzunehmen ist, daß er ihn vielleicht nur einmal in seinem Leben auf der Bühne gesehen hat –.«

Ob man Journalist und Bühnenschriftsteller sein kann, ohne in einem eine Nebenbeschäftigung erblicken zu müssen?

Arthur Schnitzler läßt die Fragestellung nicht zu: »Das dürfen Sie doch nicht Bahr fragen, der Beides ist, denn über sich selbst kann man nicht bei Beantwortung einer Frage stehen. Ich glaube aber, daß Goethe, Lessing und Hebbel den Befähigungsnachweis erbracht haben, sie waren Kritiker, Journalisten, Schriftsteller; man kann Arzt sein als Schriftsteller, man kann Taschendieb sein, man muß nur Zeit genug haben …«

Wie Hermann Bahr arbeitet?

Es muß ihm etwas einfallen, blitzmäßig muß es ihn erleuchten, das Andere geht dann leicht: der Weg von Hietzing nach seiner Wohnung in Ober-St. Veit kommt ihm prächtig zustatten, da kommen die hübschesten Ideen. Auch Schnitzler ist gern allein bei der ersten Arbeit, er liebt noch die Ortsveränderung, das Radfahren.

Wir begeben uns ins blaue Zimmer und ich verabschiede mich. Da sieht man, was die Gewohnheit ausmacht, die grellen Reflexe wirken jetzt nicht mehr so störend, und man wünschte in diesem Raume eine Frau zu sehen, mit rothem Haar und angethan mit weißen, losen Gewändern.

Noch einmal kommt das Gespräch auf vergangene Zeit. »Weißt Du noch,« sagt Schnitzler, »wie wir an jenem Abend zusammensaßen im Lothringer Bierhaus und Du das Wort ›die Moderne‹, kurz vorher geprägt, auf den Antrag eines Gastes zurücknahmst? Es war lustig!« – Und Bahr lacht herzlich in der Erinnerung an jenen Abend, es war ja doch eine Zeit, die Männer zum Reifen brachte.

Auf dem Heimweg schien mir die Natur fabelhaft unecht. Bahr's Stolz, der Marillenbaum hatte violette Flecke und sein Haus war in

195 grelles Roth getaucht, seine Hunde aber bellten blau. Ich glaube, so muß es jedem Naivling ergehen, der auszieht, die Wahrheit zu schauen. . . .

A. D.-G.

Alfred Deutsch-German: *Wiener Porträts. XLVI. Hermann Bahr.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 10, Nr. 3.391, 5. 4. 1903, S. 3.

5.

Der Theatererlaß des Ministerpräsidenten

Der Erlaß des Ministerpräsidenten Doctor *v. Koerber* über die Handhabung der Theatercensur, den wir in unserem Ostersonntagsblatte veröffentlicht haben, hat in allen Kreisen, in denen man sich
5 für das Theater und seine Freiheit interessirt – und wo wäre dies mehr der Fall, als in Wien? – großes und berechtigtes Aufsehen hervorgerufen. Ueber die Tendenz des Erlasses herrscht nur eine Stimme: Man erkennt allgemein an, daß der Erlaß des Ministerpräsidenten ausschließlich von Wohlwollen für die freie Entwicklung der
10 Bühnendichtung und der Bühnen dictirt ist und daß er die durchaus anerkennenswerthe Absicht hat, den Polizeigeist, der von früheren Zeiten her das kritische Walten der Censurbehörden nur allzusehr beeinflußt hat, in die gebührenden Schranken zu verweisen. Wenn man das Theater einen Tempel der Kunst nennen kann, so hat der
15 Ministerpräsident nun eine Tempelaustreibung im Sinne, bei welcher engherziges Bureaukratenthum und alter Zopf aus den Räumen, die der Kunst gewidmet sind, verwiesen werden sollen. Nicht der Schrankenlosigkeit soll Thor und Thür geöffnet werden, aber die Censur soll größere Beschränkung erfahren und die Bühne soll mehr
20 Freiheit erhalten. Dies ist das Hauptprincip des Erlasses, der es gestatten wird, daß sich im Rahmen des Theaters nun auch die socialen Erscheinungen des Lebens von heute, so wie sie das Auge des Dichters sieht, wiederspiegeln können. Gerade die moderne dramatische Dichtung hat am meisten Veranlassung, sich dieses Erlasses zu
25 freuen. Denn er erleichtert ihr den Zutritt zur Bühne, der ihr bisher oft durch allerlei von überängstlicher oder übereifriger, unliterarischer oder unkritischer Censur vorgeschobene Querbalken verlegt war.

Es erschien uns richtig, das Urtheil von Fachleuten über den Erlaß
30 des Ministerpräsidenten einzuholen. Wir befragten einen Theaterdirector, einen Dichter und einen angesehenen Juristen um ihre Meinungen über den Erlaß. Sie Alle, die gewiß als competente Richter über die Bestimmungen des Erlasses anerkannt werden müssen, begrüßen den Erlaß im Allgemeinen sympathisch, aber sie erheben

Einwendungen gegen manche Einzelnheiten. Wir geben im Nachstehenden das, was wir vernommen, wieder:

[…]

Dr. Arthur Schnitzler:

Der urbane, vornehme Ton des Erlasses berührte mich sehr sympathisch. Wenn ich auch nicht der Kundgebung des Herrn Ministerpräsidenten rückhaltlosen Beifall zu spenden vermag, so bedeutet sie doch einen wesentlichen Fortschritt.

Nach dem Erlaß wird ein Censurbeirath aus drei Männern gebildet. Wer werden diese Persönlichkeiten sein? Werden sie die entsprechende Objectivität in ihr Amt mitbringen? Ein Verwaltungs- und ein richterlicher Beamter werden sich mit einem literarischen Fachmann im Beirathe zusammenfinden. Ich möchte nicht schwarz sehen, allein ich fürchte, daß die amtlichen Censoren den Fachmann oft – nicht immer – überstimmen werden. Der Landeschef ist an diese Gutachten nicht gebunden, er kann die Aufführung eines Stückes freigeben oder verbieten. Ich will von jedem Landeschef das Beste denken, aber selbst der mächtigste Statthalter ist außer Stande, den gewissen »Wind« abzuwehren, der sich gegen die sogenannten gefährlichen Stücke erhebt. Dieser »Wind« hat schon häufig Stücke weggeblasen, die man für sehr zulässig erkannte.

Im höheren, im culturgeschichtlichen Sinne ist die Censur entschieden zu verwerfen. Eine Censur, liberal aufgefaßt und liberal geübt, muß geübt werden, sonst kommt die Censur der Theaterdirektoren und die ist noch ärger. Am Richtigsten wäre es, die Autoren für ihre Werke verantwortlich zu machen. Doch das ist eine ideale Forderung in unseren Zeiten – ein schöner Traum.

Unter den Parteiungen in welchen wir leben, ist eine Aufhebung der Censur nicht zu erwarten. Es ist leider bei uns das Princip der Sachlichkeit ausgestorben, es herrscht übermächtig das Princip der Parteipolitik. Jede Partei denkt nur daran, die Freiheit anderer zu knebeln. Deshalb ist an ideale Zustände nicht zu denken. Die Aufhebung der Censur wird dann möglich sein, wenn die Entwicklung der Menschheit bis zu einem Punkte gediehen ist, der die Menschen befähigt, auf der Bühne blos die künstlerischen Dinge zu sehen. Es fällt mir gewiß nicht ein das Recht auf Tendenz verkümmern zu wollen. Meisterwerke der Weltliteratur sind Tendenzdichtungen; nur soll das Publicum so reif sein, daß es nicht für oder gegen die Tendenz sich erklärt, sondern blos darüber urtheilt, ob es dem Dichter gelungen ist, über eine bestimmte Tendenz sich auszusprechen, die man vorher als zulässig erkannt hatte.

In dem Erlasse des Ministerpräsidenten berührt die offene Sprache angenehm. Er gibt den Censoren einen Wink, sich den Wandel der Zeiten vor Augen zu halten und es bedeutet nicht wenig, wenn in einem amtlichen Erlasse offen zugestanden wird, daß die Versuche 80 einer gewaltsamen Hemmung sich erfolg- und werthlos erwiesen haben.

[Ludwig Basch]: *Der Theatererlaß des Ministerpräsidenten.* In: *Illustrirtes Wiener Extrablatt*, Jg. 32, Nr. 103, 15. 4. 1903, S. 2.

1904

6.

Ein deutsches Nationaltheater.

Die Schaffung eines deutschen Nationaltheaters, eines Zentralpunktes für das geistige Leben der Nation, wie es in der höchsten dichterischen Form im Drama zum Ausdruck kommt, ist ein immer wiederkehrender Lieblingsgedanke der Dichter, der Schauspieler und der Dramaturgen. Im Jahre 1849 schrieb Eduard Devrient, angeregt durch einen Auftrag des preußischen Kultusministeriums, eine Broschüre: »Das Nationaltheater des neuen Deutschland«. Er verlangte darin, daß das Theater als nationale Anstalt direkt dem Kultusministerium unterstellt werde und eine der Landesregierung verantwortliche Direktion erhalte. Diese Direktion sollte, meint Devrient, aus den Vertretern derjenigen Künste bestehen, welche den wesentlichen Kern der Dramatik ausmachen: Dichtkunst, Musik und Schauspielkunst. Also aus einem Theaterdichter, einem Kapellmeister und einem darstellenden Künstler. Aber er wollte, daß »naturgemäß« der darstellende Künstler an die Spitze trete. Denn die künstlerische Praxis müsse das letzte Wort behalten. Devrient dachte an eine Verminderung der Spieltage, denn die Alltäglichkeit des Schauspieles ernüchtere Publikum und Künstler, und an eine Ermäßigung der Eintrittspreise, um aus dem Nationaltheater ein wirkliches Volkstheater zu machen. Als Zentren des geistigen Lebens bezeichnete er Wien und Berlin, und sein Vorschlag gipfelte in dem kurzen Programm: Das Nationaltheater müsse ein Staatstheater sein.

Einmal hieß das Burgtheater in Wien Nationaltheater und war es auch. Es war so unbestritten das erste deutsche Theater wie die Comédie Française die erste und oberste französische Bühne ist. Und als das Burgtheater seinen alten Namen und seine Hegemonie verlor, da strebten deutsche Fürsten danach, an kleinen Höfen Musterbühnen zu schaffen, da taten sich Schauspieler zusammen, da verkündeten Direktoren ihr Programm, und alle wollten die deutsche Musterbühne, *das* Deutsche Theater ins Leben rufen. Und wenn es auch nicht gelang, die Bühne zu schaffen, deren Spielplan und Ensemble in mustergiltiger Weise den Geist der Schauspielkunst und den Geist der Dichtkunst zu repräsentieren hätte, so

versuchte man mindestens in einigen Vorstellungen durch Zusammenrufen und Zusammenwirken der hevorragendsten deutschen Künstler Musteraufführungen einzelner Dramen zu veranstalten. So entstanden die Mustergastspiele in München und in jüngster Zeit
40 in Prag und Berlin sowie die Festspiele in Düsseldorf. Die deutsche Kritik hat in diesen Mustergastspielen, soviel Eifer, Mühe und Sorgfalt auch dabei verwendet wurde, fast nie einen Gewinn für die deutsche Kunst zu entdecken vermocht. Das hindert aber nicht, daß immer wieder Schwärmer, Reformer und Organisatoren auf-
45 tauchen, die den Tempel des nationalen Theaters aufrichten wollen, die sich mit dem idealen Plane tragen, ein Mekka der deutschen Schauspielkunst zu gründen. Nun soll in Weimar solch ein Theater erstehen. Fräulein Dumont ist diesmal die Schwärmerin, Reformatorin und Organisatorin, und Van der Velde soll das Festspielhaus
50 bauen. In den drei Sommermonaten sollen die bedeutendsten Schauspieler und Schauspielerinnen Deutschlands Werke von Aeschylos, Sophokles, Shakespeare, Goethe, Hebbel, Kleist, Ibsen, Hauptmann und Hofmannsthal in mustergiltiger Weise aufführen. So wurde in den Zeitungen berichtet.

55 Ich spreche mit Josef Kainz über das Projekt.

»Das ist ein alter Gedanke,« sagt Kainz, »schon der Großherzog Karl Alexander wollte immer solch ein Nationaltheater in Eisenach gründen. Gleich, morgen schon sollte es in Angriff genommen werden. Aber die Ausführung wurde von Tag zu Tag verschoben, und
60 schließlich kam nichts zustande. Ich habe wiederholt mit dem Großherzog den Plan durch und durchgesprochen. Den Grundstock hätte das Ensemble des ständigen Theaters gebildet, das nötigenfalls durch das Meininger Ensemble hätte verstärkt werden können. Nur für die wichtigsten Rollen hätte man sich Gäste von auswärts ver-
65 schrieben. Aber für ein Stück nie mehr als drei. Also so zum Beispiel hätte man sich für den ›Faust‹ den besten deutschen Faust eingeladen und ihm die Wahl gelassen, welchen Mephisto und welches Gretchen er sich wünsche. Ich kann mir sehr wohl denken, daß diese Idee auf dem geheiligten Boden von Weimar durchführbar sei. Da
70 müßte eben das Weimarer Ensemble die Grundlage bilden. An ein Ensemble von AD HOC aus allen Ecken und Enden zusammengeladenen Schauspielern glaube ich nicht. Ein Ensemble muß wachsen und sich entwickeln, und man kann es nicht aus der Erde stampfen, es nicht rasch für einige Monate ›zusammenstellen‹. Der Schauspieler
75 ist ein individueller Künstler. Das Persönliche ist das Beste an ihm. Er muß sein Licht leuchten lassen und es gibt nur eines, was ihn in den Rahmen eines Ensembles zwingt, dem Ganzen unterordnet, das ist die Autorität eines starken Leiters, der mit Hunger und Liebe die Disziplin aufrecht erhält. Um also wirklich ein deutsches National-

80 theater zu schaffen, müßte vor allem der Leiter da sein, die große überragende Persönlichkeit, der sich willig alles beugen würde. Bei einem solchen Nationaltheater müßten aber meiner Ansicht nach die nichtdeutschen Autoren von vorneherein ausgeschlossen sein. Also weder Sophokles, noch Aeschylos, noch Ibsen. Ueberhaupt 85 Ibsen in Weimar! Das ist für mein Empfinden ein Anachronismus, ein Widerspruch, der meinem künstlerischen Gefühl weh tut. Vielleicht ist in diesem Falle mein Gefühl zu fein, aber in der Kunst kann man nie fein genug empfinden. Wie sehr ich Ibsen verehre und bewundere, gehört auf ein anderes Blatt. Aber Ibsen in Weimar, 90 nein, das geht nicht! Auch glaube ich, hätte eine solche Musterbühne eine tiefere Aufgabe zu erfüllen, als bloß die wohlbekannten und vielgespielten Werke darzustellen. Nicht die Schauspielkunst, die Literatur sollte sie vor allem fördern. Sie müßte auch Experimente machen, das heißt, sie müßte versuchen, unbekannte, wenig 95 bekannte oder zu wenig gewürdigte Werke populär zu machen, dem Verständnis und der Liebe der Massen näher zu bringen. Zu diesen Werken zähle ich auch den ›Tasso‹ und die ›Iphigenie‹, die trotz aller Versuche noch immer nicht recht Fuß im Spielplan der deutschen Bühnen gefaßt haben, zähle ich viele Stücke von Hebbel und Grill- 100 parzer. Aus einem für einige Monate bestimmten Versuche könnte sich nach und nach eine ständige Institution entwickeln, etwa eine Art germanisches Burgtheater. Die Schauspielkunst kann sich nur in kleinen Zentren entwickeln. Gewiß nicht in der Reichshauptstadt Berlin, wo Geschäft und Politik das Interesse absorbieren und das 105 Publikum ermüdet und abgehetzt ins Theater kommt. In einer kleinen Stadt – und welche Stadt wäre durch ihre Vergangenheit besser geeignet als Weimar? – könnte also sehr wohl eine klasssische Bühne sich auftun. Ein wirkliches deutsches Nationaltheater. Gewiß kann ich mir ideale Aufführungen in schauspielerischer und szenischer 110 Hinsicht denken. Aber nur um Gotteswillen keine sogenannten Mustergastspiele. Wo soll denn eine so buntscheckige Gesellschaft die nötige Zeit für die Proben hernehmen, um sich einzuspielen? Man komme mir nicht mit Bayreuth als Vorbild. Musik ist was ganz anderes. Stimmen lassen sich in Einklang bringen. Und dann wirkt 115 in Bayreuth die Tradition des Meisters. Was aber soll in Weimar die granitne Basis des Spiels sein? Uebrigens sind die Mitteilungen, die über den Plan bisher in die Oeffentlichkeit gelangt sind, noch zu unbestimmt, um sich eine Meinung zu bilden. Warten wir's ab.«

»Warten wir's ab,« sagt mir ein alter Freund, ein Wiener Drama- 120 tiker, besser gesagt, *der* Wiener Dramatiker. »Warten wir's ab, bis die ganze Geschichte sich klärt. Vorderhand ist ja noch nichts Offizielles verlautbart. Jedenfalls ist ein gutes Theater mit guten Kräften, das gute Stücke spielen will, ein Gewinn und also wünschenswert.

Ich habe übrigens seit langem schon daran gedacht, ob es nicht mög-
125 lich wäre, ein historisches Theater zu gründen. Eine Bühne, deren Aufgabe es sein müßte, die Werke der Vergangenheit, die noch lebendig sind, in idealster Weise darzustellen. Natürlich kämen da nicht nur Sophokles und Aeschylos, sondern auch Nestroy und Raimund in Betracht. Aber dieses ideale Theater müßte vollkommen von
130 Geschäftsinteressen losgelöst sein. Es müßte so reich mit Millionen ausgestattet sein, daß der Kassier gar nichts dreinzureden hätte. Nur ein so vom Publikum ganz unabhängiges Theater könnte wahrhaft ideal sein. Aber das ist ein Traum, eine Utopie. Inwieweit sich der Plan eines Weimarer Nationaltheaters dem Traume einer Muster-
135 bühne nähern wird, werden wir ja sehen, wenn einmal die ganze Sache aus der Phantasie in die Wirklichkeit niedersteigt.«

Ein deutsches Nationaltheater! Eine Muster- und Meisterbühne! Der Tempel der Unsterblichen! Ein dramatisches Walhall! Gewiß ein schöner Gedanke, verlockend und einladend zum Träumen und
140 Schwärmen. Wer aber der deutschen Kunst wahrhaft dienen will, der wird sich mit allen Zweifeln rüsten und in seiner Erfahrung die sehr prekären Resultate ähnlicher Bestrebungen überschlagen. Wenn dann eine glorreiche Tat alle Zweifel zum Schweigen bringt, dann wird die Freude, daß das Wunderbare gelang, nur um so größer
145 sein. *Th. Thomas.*

Th. Thomas [= Rudolph Lothar]: *Ein deutsches Nationaltheater.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 14.157, 24. 1. 1904, S. 12.

7.

Die ausgewiesene »Rose Bernd«.

Die Absetzung des erfolgreichen Hauptmann-Dramas »*Rose Bernd*« vom Repertoire des Burgtheaters aus sehr unliterarischen Gründen erregt die öffentliche Meinung im hohen Maße. Wir haben
5 die Sache für interessant genug gehalten, um über den Vorfall die Meinung eines Wiener Autors und eines hervorragenden Wiener Juristen einzuholen, welch' Letzterer über die rechtliche Seite der Affaire sich geäußert hat.

Arthur Schnitzler

10 äußerte sich im Gespräche mit einem unserer Redacteure über das Verbot der Aufführung der »Rose Bernd« am Burgtheater in folgender Weise:

»Wenn man um jeden Preis Director bleiben will, ist es nothwendig, sich den unterschiedlichen Winken zu unterwerfen; aber es ist die Frage, ob man nicht auch Director hätte bleiben und vielleicht seine ›Position‹ hätte festigen können, wenn man es einfach abgelehnt hätte, ein Stück vom Repertoire abzusetzen, das nicht nur von einem ersten deutschen Dichter stammt, sondern – was zu Intendantenseelen möglicherweise eindringlicher spricht – fünf ausverkaufte Häuser erzielt hat.

Zweifellos ist das Burgtheater ein kaiserliches, in gewissem Sinne also Privattheater; aber man möchte doch wünschen, daß sich die Person des Directors in der Führung dieses Theaters auch in positiven Leistungen zuweilen etwas lebhafter ausdrückt.

Was es mit meinem ›*Kakadu*‹ für eine Bewandtniß hat? Ich kann hier nur *Andeutungen* geben. Er wurde *nach siebenmaliger Aufführung abgesetzt*, anfangs nur ›*nicht erlaubt*‹ und erst später – *verboten*.

Was ich sonst zu sagen habe? Obwohl ich Herrn Director Schlenther noch eine lange und gesegnete Directionszeit wünsche, so glaube ich, daß er sich kaum einen schöneren Abgang hätte finden können als den, als Opfer seiner Treue für Hauptmann zu fallen.«

Ueber die *juristische Seite* der Affaire äußerte sich einem unserer Redacteure gegenüber ein hervorragendes

Mitglied des Wiener Barreaus

folgendermaßen:

»Es unterliegt nicht dem geringsten Zweifel, daß nach den *allgemeinen rechtlichen Grundsätzen* der Dichter des abgesetzten Stückes das Recht hätte, gegen die Direction mit einer *Schadenersatzklage vorzugehen*. Das Stück ist von der Direction angenommen worden, wurde aufgeführt und fand seitens des Publicums eine günstige Aufnahme. Das sind so ziemlich die einzigen Umstände, die für den Juristen bei der Beurtheilung des Falles vom allgemeinen rechtlichen Standpunkte in Betracht kommen. Die Direction fügt dem Dichter durch die Absetzung des Stückes einen *materiellen Schaden* zu, da ja der Autor seiner Tantièmen verlustig geht. So stellt sich der Fall in allgemein rechtlicher Beleuchtung dar. Selbstverständlich ließe sich für den *concreten* Thatbestand ein erschöpfendes Gutachten erst nach Prüfung des zwischen Direction und Autor zustande gekommenen *Vertrages* abgeben. Da alle civilrechtlichen Bestimmungen bekanntlich dispositiver Natur sind, ist es möglich, daß in den Vertrag eine Bestimmung aufgenommen wird, die der Direction das Recht gibt, ein Stück *ohne jede Motivirung vom Spielplan*

abzusetzen. Ich kenne nicht die diesbezüglichen Gepflogenheiten der Direction des Burgtheaters, glaube jedoch, daß im vorliegenden Falle das rechtliche Verhältniß zwischen Direction und Autor jedenfalls ein derartiges war, daß der Dichter mit einer Schadenersatzklage *nicht* durchdringen könnte. Selbstverständlich ist das Stück für Wien vorläufig *Eigenthum des Burgtheaters* und darf ohne ausdrückliche Freigabe seitens der Direction an keiner anderen Wiener Bühne aufgeführt werden.«

Die ausgewiesene »Rose Bernd«. In: *Wiener Allgemeine Zeitung. 6 Uhr-Blatt*, Nr. 7.787, 2. 3. 1904, S. 3–4.

8.

Hos Arthur Schnitzler.
Et Digterhjem.
Interview med Østerrigs førende moderne Forfatter.

Wien, Oktober.

Vore Dages Digtere flyr de store Byers Larm og trækker sig tilbage til en eller anden fredelig Forstadskrog, hvor det ofte kan være vanskeligt nok at finde dem. *Arthur Schnitzler* har saaledes, skønt Wiener med Liv og Sjæl, gemt sig ude i et nyt Villakvarter i Kejserstadens nordvestligste Yderkant: 18de Bezirk! Man forlader den elektriske Sporvogn i den lange Währingergade, bøjer om ad Tyrkeskanse-Gaden og følger denne, indtil man staar ved en gammel, hermetisk tillukket Park. Langs med denne strækker sig den ganske nye, næppe 1 Aar gamle Gade, Spöttel-Gasse, hvor Digteren bor.

Schnitzlers Lejlighed er paa 2den sal i en af Gadens pyntelige Villaer, foran hvilke smaa Haver er anlagte.

Bei Arthur Schnitzler.
Ein Dichterheim.
Interview mit Österreichs führendem modernen Schriftsteller.

Wien, Oktober.

Die Dichter unserer Tage meiden den Lärm der Großstadt und ziehen sich zurück in den einen oder anderen Vorstadtwinkel, wo es oft schwierig sein kann, sie zu finden. So hat sich *Arthur Schnitzler*, obwohl Wiener mit Leib und Seele, in einem neuen Villenviertel am nordwestlichen Stadtrand der Kaiserstadt versteckt: 18. Bezirk! Man verlässt die elektrische Straßenbahn in der langen Währinger Straße, biegt ein in die Türkenschanzstraße und folgt ihr, bis man vor einem alten, hermetisch abgeschlossenen Park steht. An diesem führt eine ganz neue, knapp ein Jahr alte Straße, die Spöttelgasse, entlang, wo der Dichter wohnt.

Schnitzlers Wohnung ist im zweiten Stock in einer der schmucken Villen der Straße, vor denen kleine

At træffe Digteren hjemme er ikke vanskeligt. Thi som de fleste Wienere – i hvert Fald de, der har noget et bestille – gaar han meget lidt ud. Et smukkere, hyggeligere Digterhjem vil man vanskelig kunne tænke sig. Lejligheden er indrettet med kræsen, moderne Smag, god Kunst pryder Væggene, og fra Schnitzlers Arbejdsværelse træder man ud paa en lille Balkon med prægtigt Vue over Omgivelserne.

Herud ynder Digteren at føre sine Gæster.

»Ja, De ser, min Gade er slet ikke færdig endnu – sligt tager en uhyre Tid her i Wien. Og jeg ærgrer mig over det nye Hus, som bygges dèr til venstre, det vil nemlig fuldstændig borttage Udsigten til mine kære Bjærge. Men til Gengæld behøver jeg kun at spasere en halv Time, saa befinder jeg mig i den store, prægtige Wiener Wald.«

»Hvor her er stille og fredeligt! Har De helt forsaget Byen og dens Mennesker?«

Schnitzler svarer med et Smil: »Nej, jeg maa tilstaa, der gaar næppe en Dag, hvor jeg ikke tager derind, bl. a. for at komme i Theatrene. Det er ikke saa langt, som man tror. Ser De den store Park hist ovre? I den ligger et gammelt Observatorium. Parken er strængt afspærret for uvedkommende. I dens Midte findes et Hus, hvor for 25 Aar siden et hemmelighedsfuldt Mord blev begaaet. Nu siger man, at Huset er i Færd med at synke.«

Gärten angelegt sind. Den Dichter zu Hause zu treffen, ist nicht schwierig. Denn wie die meisten Wiener – jedenfalls die, die viel zu tun haben – geht er sehr wenig aus. Ein schöneres, gemütlicheres Dichter-Zuhause ist nur schwer vorstellbar. Die Wohnung ist mit ausgewähltem, modernem Geschmack eingerichtet, gute Kunst ziert die Wände, und von Schnitzlers Arbeitszimmer tritt man hinaus auf einen kleinen Balkon mit prächtiger Aussicht auf die Umgebung.

Hier heraus führt der Dichter gerne seine Gäste.

»Ja, Sie sehen, meine Straße ist noch gar nicht fertig – solche Dinge brauchen ungeheuer viel Zeit hier in Wien. Und ich ärgere mich über das neue Haus, das dort links gebaut wird, das wird mir nämlich vollständig den Blick auf meine lieben Berge nehmen. Aber dafür brauche ich nur eine halbe Stunde zu spazieren, so befinde ich mich im großen, prächtigen Wienerwald.«

»Wie ist es hier ruhig und friedlich! Haben Sie die Stadt und ihre Menschen ganz aufgegeben?«

Schnitzler antwortet mit einem Lächeln: »Nein, ich muss gestehen, dass kaum ein Tag vergeht, an dem ich nicht hineinfahre, u. a., um in die Theater zu kommen. Es ist nicht so weit, wie man glaubt. Sehen Sie den großen Park dort drüben? In dem liegt ein altes Observatorium. Der Park ist für Unbefugte komplett abgeriegelt. In dessen Mitte befindet sich ein Haus, wo vor 25 Jahren ein geheimnisvoller Mord begangen wurde. Jetzt heißt es, dass das Haus gerade dabei ist abzusacken.«

»Det klinger jo helt romantisk! Og maaske De her en Gang vil kunne finde et interessant Sujet.«

»Ja maaske.«

Digteren fører sin Gæst ind i sit Arbejdsværelse, hvor 2 af Væggene er bedækkede med Reoler med sirlig indbundne Bøger. Schnitzler læser meget, for Tiden navnlig Historie og Memoire-Literatur. Paa Skrivebordet staar Billeder af Digterens unge Hustru og deres 2 Aar gamle Søn. En Skrivepult viser, at Schnitzler helst arbejder staaende.

»Jeg *staar* overhoved gærne – eller gaar,« siger Digteren, hvis undersætsige, kraftige Skikkelse under Samtalen stadig er i Bevægelse hen over Gulvet. Den moderne, pilne, mørke Dragt, den svære, sorte »Überbrett'l«-Kravat bortleder for en Del Indtrykket af »Digteren«. Men ser man saa Schnitzlers karakteristiske, smukke Hoved med de talende, stærke brune Øjne, det kraftige, rødlige Fuldskag og det mørke Haar, som paa Siden falder ham helt ned over Panden, synes Skikkelsen at voxe, og den dybe Kender af Menneskene, den fremragende moderne Aand staar lyslevende for én.

Paa vort Spørgsmaal om, hvorledes han arbejder, svarer Schnitzler:

»I Reglen skriver jeg samtidig paa flere Ting og paa forskellige Dage. Jeg gaar da selv og er helt nysgerrig efter at vide, hvordan Udviklingen skal blive. Det første Udkast, jeg nedskriver, er oftest vollkommener Blödsinn. Jeg bliver da hurtig utaal-

»Das klingt ja ganz romantisch! Und vielleicht werden Sie hier einmal ein interessantes Sujet finden können.«

»Ja vielleicht.«

Der Dichter führt seinen Gast in sein Arbeitszimmer, wo zwei der Wände von Regalen mit ordentlich eingebundenen Büchern bedeckt sind. Schnitzler liest viel, zurzeit besonders Geschichte und Memoiren. Auf dem Schreibtisch stehen Bilder der jungen Frau des Dichters und des zweijährigen Sohnes. Ein Schreibpult zeigt, dass Schnitzler am liebsten im Stehen arbeitet.

»Ich *stehe* überhaupt gerne – oder gehe«, sagt der Dichter, dessen untersetzte, kräftige Gestalt während des Gesprächs ständig in Bewegung über den Fußboden ist. Die moderne, saubere, dunkle Kleidung, die schwere, schwarze »Überbrett'l«-Krawatte lenken teilweise vom Eindruck des »Dichters« ab. Aber sieht man dann Schnitzlers charakteristischen, schönen Kopf mit den sprechenden, starken braunen Augen, dem kräftigen, rötlichen Vollbart und dem dunklen Haar, das ihm auf der Seite ganz über die Stirn herabfällt, scheint die Gestalt zu wachsen, und der tiefe Kenner der Menschen, der hervorragende moderne Geist steht leibhaftig vor einem.

Auf unsere Frage, wie er arbeitet, antwortet Schnitzler:

»In der Regel schreibe ich *gleichzeitig* an mehreren Dingen und an unterschiedlichen Tagen. Ich bin selbst ganz neugierig, was sich da entwickeln wird. Der *erste* Entwurf, den ich niederschreibe, ist meist vollkommener Blödsinn. Ich werde da

modig efter at faa sagt, hvad jeg vil sige. Alt som Stykket skrider frem, bliver dets Figurer mig mere og mere fortrolige. I 3dje Akt er de mig først rigtig kendte, og det skønt de dog har »været med« lige fra første Akt! Og saa maa jeg jo begynde forfra igen. Jeg arbejder ret hurtig, men lader ofte et paabegyndt Værk ligge og tager det op igen efter 3 Maaneders Forløb. Af sig selv bliver det saa ganske anderledes, end jeg først havde tænkt. Efter nogen Tids Forløb falder der da ligesom et Slør fra mit Ansigt: altsaa, saadan og saadan havde jeg ment den Gang.«

»Hvilket af Deres Arbejder synes De selv bedst om?«

»Af de dramatiske ›Die Frau mit dem Dolch‹ (af Enakter-Samlingen ›Lebendige Stunden‹) samt ›Der grüne Kakadu‹ og endelig ›Der einsame Weg‹ – maaske fordi det er mit seneste Værk. Det er blevet opført paa ›Deutsches Theater‹ i Berlin, men har ikke rigtig haft Sukces.«

»Regner De ikke ›Die Gefährtin‹ til Deres bedste dramatiske Arbejder?«

»Jeg maa dertil sige: Problemet er kun berørt i det nævnte Stykke. Der er mere Stemning end egenlig Udarbejdelse af Problemet. Der stikker mere deri, end man kan udforme i én Akt.«

Og »Freiwild«, som jo snart skal opføres paa »Deutsches Volkstheater«?

»Ja, det er ikke noget rigtig godt Stykke. De ved maaske, at man i militære Kredse følte sig stødt af enkelte Scener – i det hele taget har Skæbnen

schnell ungeduldig, das formuliert zu bekommen, was ich sagen will. Mit dem Fortschreiten des Stücks werden mir die Figuren immer vertrauter. Erst im dritten Akt kenne ich sie richtig, und das, obwohl sie doch seit dem ersten Akt »dabei waren«! Und so muss ich wieder von vorne beginnen. Ich arbeite recht schnell, aber lasse ein begonnenes Werk oft liegen und nehme es nach drei Monaten wieder auf. Von selbst wird es so ganz anders, als ich ursprünglich gedacht habe. Nach einiger Zeit fällt so gewissermaßen ein Schleier von meinem Gesicht: also, so und so habe ich das damals gemeint.«

»Welche Ihrer Arbeiten finden Sie selbst am besten?«

»Von den dramatischen ›Die Frau mit dem Dolch‹ (aus der Einakter-Sammlung ›Lebendige Stunden‹) sowie ›Der grüne Kakadu‹ und schließlich ›Der einsame Weg‹ – vielleicht, weil das mein jüngstes Werk ist. Es wurde am ›Deutsches Theater‹ in Berlin aufgeführt, hatte aber nicht wirklich Erfolg.«

»Rechnen Sie ›Die Gefährtin‹ nicht zu Ihren besten dramatischen Arbeiten?«

»Dazu muss ich sagen: Das Problem ist in dem genannten Stück nur berührt. Es ist mehr Stimmung als eigentliche Ausarbeitung des Problems. Es steckt mehr darin, als man in einem Akt ausgestalten kann.«

Und »Freiwild«, das ja bald am »Deutschen Volkstheater« aufgeführt werden soll?

»Ja, das ist kein richtig gutes Stück. Sie wissen vielleicht, dass man sich in Militärkreisen durch einige Szenen beleidigt gefühlt hat – insgesamt

jo villet, at mine Arbejder gentagne Gange har vakt Forargelse. Imod ›Der grüne Kakadu‹, som opførtes paa Burgtheatret sammen med ›Paracelsus‹ og ›Die Gefährtin‹, blev der af andre Grunde nedlagt Forbud. Blandt mine øvrige Stykker er ›Liebelei‹ og ›Das Vermächtnis‹ opførte paa Burg.«

»Dyrker De slet ikke Journalistiken?«

»Den egenlige Journalistik har jeg aldrig dyrket, dertil mangler jeg Talent. Jeg besidder nemlig ikke den enorme Hurtighed, som her maa til. Hvis jeg var Journalist, tror jeg, jeg vilde lide frygtelig af Lampefeber! Naar et Blad offentliggør en Novelle af mig, er jeg t. Ex. saa nervøs, at jeg ikke kan taale at ser et Menneske i et Par Dage.«

»Heller ikke om Theatret har De skrevet?«

»I mine Notitsbøger – jo. Dér er jeg en overordenlig virksom Journalist – jeg har desværre en yderst maadelig Hukommelse – men *ikke* offenlig. Men forøvrigt har jeg i sin Tid dyrket Journalistiken en lille Smule, den Gang nemlig, da jeg var Redaktør af et medicinsk Ugeblad. Jeg læser endnu den Dag i Dag alle de medicinske Blade. Den Bogreol, De dèr ser, rummer udelukkende medicinsk Literatur.«

»Men Deres Lægepraxis har De jo for længst opgivet?«

»Ja, ganske rigtigt, og det beklager jeg egenlig. Jeg føler en vis

hat das Schicksal ja gewollt, dass meine Arbeiten mehrmals Verärgerung hervorgerufen haben. Gegen das Stück ›Der grüne Kakadu‹, das am Burgtheater gemeinsam mit ›Paracelsus‹ und ›Die Gefährtin‹ aufgeführt wurde, wurde aus anderen Gründen ein Verbot verhängt. Von meinen übrigen Stücken wurden ›Liebelei‹ und ›Das Vermächtnis‹ an der Burg aufgeführt.«

»Üben Sie überhaupt keinen Journalismus aus?«

»Dem eigentlichen Journalismus habe ich mich nie gewidmet, dazu fehlt mir das Talent. Ich besitze nämlich nicht die enorme Schnelligkeit, die es dazu braucht. Wäre ich Journalist, glaube ich, ich hätte fürchterliches Lampenfieber! Wenn ein Blatt eine Novelle von mir veröffentlicht, bin ich z. B. so nervös, dass ich es ein paar Tage nicht ertragen kann, einen Menschen zu sehen.«

»Auch über das Theater haben Sie nicht geschrieben?«

»In meinen Notizbüchern – doch. Dort bin ich ein ausnehmend fleißiger Journalist – ich habe leider ein äußerst dürftiges Erinnerungsvermögen – aber *nicht* öffentlich. Aber im Übrigen habe ich mich seinerzeit ein kleines bisschen der Journalistik gewidmet, damals nämlich, als ich Redakteur eines medizinischen Wochenblattes war. Ich lese heute noch all die medizinischen Blätter. In dem Bücherregal, das Sie dort sehen, steht ausschließlich medizinische Literatur.«

»Aber Ihre Arztpraxis haben Sie doch schon längst aufgegeben?«

»Ja, ganz richtig, und das tut mir eigentlich leid. Ich fühle ein gewisses

›Heimweh‹, naar jeg som t. Ex. i Dag har været inde at købe et kirurgisk Instrument. Min Hustru har netop en daarlig Hals, og nu skal jeg kurere hende.«

»Altsaa ›Familie-Doktor‹!«

»Som De maaske véd, var min Fader en berømt Halslæge. Jeg skulde fortsætte i hans Spor – det interesserede mig ærlig talt ikke. Nervesyggommene har derimod altid interesseret mig, og paa dette Omraade kunde jeg mulig have drevet det til noget. Allerede som ganske ung skrev jeg forøvrigt meget – jeg har Dynger af Manuskripter liggende – men intet af dette er selvfølgelig bestemt til Offenliggørelse. Jeg var 31 Aar, da jeg første Gang traadte frem som Forfatter, og er nu 42!«

»Rejser De meget?«

»Min Hustru og jeg var for nylig paa Sicilien. Ellers er jeg hver Sommer nogen Tid i Salzburg. Til mine kæreste Rejseminder hører den skandinaviske Tournée, jeg foretog for 8 Aar tilbage. Paa Hjemvejen fra Nordkap udarbejdede jeg ›Freiwild‹. Og Danmark! Jeg glemmer aldrig Skodsborg og Klampenborg. Fra Tivoli mindes jeg Festaftener med Lys, Larm og Lystighed … desto værre har jeg kun haft Lejlighed til at leve det muntre kjøbenhavnske Sommerliv. Theatrene t. Ex. kender jeg jo desværre slet ikke.«

Schnitzler beviser imidlertid, at han alligevel er forbavsende godt inde i særlig den nyere dramatiske Literatur i Danmark. Han spørger til

›Heimweh‹, wenn ich, wie z. B. heute, in der Stadt war, um ein chirurgisches Instrument zu kaufen. Meine Frau hat gerade Halsbeschwerden, und nun muss ich sie kurieren.«

»Also ›Familien-Doktor‹!«

»Wie Sie vielleicht wissen, war mein Vater ein berühmter Halsspezialist. Ich sollte in seine Fußstapfen treten – das interessierte mich ehrlich gesagt nicht. Nervenkrankheiten haben mich hingegen immer interessiert, und auf diesem Gebiet hätte ich es möglicherweise zu etwas bringen können. Schon ganz jung schrieb ich im Übrigen viel – ich habe haufenweise Manuskripte herumliegen – aber davon ist selbstverständlich nichts zur Veröffentlichung bestimmt. Ich war 31 Jahre, als ich das erste Mal als Dichter in Erscheinung trat, und nun bin ich 42!«

»Reisen Sie viel?«

»Meine Frau und ich waren vor Kurzem auf Sizilien. Sonst bin ich jeden Sommer einige Zeit in Salzburg. Zu meinen liebsten Reiseerinnerungen gehört die skandinavische Rundreise, die ich vor 8 Jahren unternommen habe. Auf dem Heimweg vom Nordkap habe ich ›Freiwild‹ ausgearbeitet. Und Dänemark! Skodsborg und Klampenborg vergesse ich nie! Vom Tivoli erinnere ich festliche Abende mit Licht, Lärm und Heiterkeit … leider hatte ich nur Gelegenheit, das muntere Kopenhagener Sommerleben zu erleben. Die Theater z. B. kenne ich ja leider überhaupt nicht.«

Schnitzler beweist jedoch, dass er trotzdem insbesondere über die neuere dramatische Literatur in Dänemark erstaunlich gut Bescheid

sine danske literære Venner, nævner et og andet kendt Theaternavn og synes særlig at interessere sig for vore yngre Dramatikere – Wied t. Ex. – hvis Værker han delvis kender fra Oversættelser.

»Finder De,« spørger vi Digteren, da Talen er faldet paa Danmark, »at der et Lighed mellem det kjøbenhavnske ›Gemyt‹ og Wiener-Gemyttet?«

»Det bliver ofte paastaaet. Jeg mindes forøvrigt fra Kjøbenhavn en lille Scene, der gjorde stærkt Indtryk paa mig. De har maaske lagt Mærke til, at vore Droskekuske her i Tilfalde af en Kollision el. lign. har for Vane at regalere hverandre med Sprogets groveste Skældsord. I Kjøbenhavn saa' jeg to Lastvogne tørne sammen, og Kuskene var lutter Smil: de passiarede elskværdig med hinanden, som om intet var sket. Det maa være et godt Folk, hvor selv Lastvognskuskene er dannede og pæne, fordragelige Mennesker, tænkte jeg. – Jeg tvivler ganske vist ikke om, at Digterne i Danmark ikke kommer slet saa godt ud af det med hverandre.«

Talen falder nu paa den wienske Journalistik, og vi spørger Schnitzler, om det er rigtigt, at Wiener-Journalisterne nyder ringe Popularitet.

»Ja, det er ganske rigtigt. Man har her en afskyelig Manér: at skælde Journalisterne ud. Det ligger bl. a. i den store Konfusion, som hersker i vore politiske Forhold. Særlig fra

weiß. Er fragt nach seinen dänischen Literatenfreunden, nennt den einen oder anderen bekannten Theaternamen und scheint sich besonders für unsere jüngeren Dramatiker – Wied z. B. – dessen Werke er teilweise aus Übersetzungen kennt, zu interessieren.

»Finden Sie,« fragen wir den Dichter, als das Gespräch auf Dänemark gekommen ist, »dass es eine Ähnlichkeit zwischen dem Kopenhagener ›Gemüt‹ und dem Wiener Gemüt gibt?«

»Das wird oft behauptet. Ich erinnere mich übrigens an eine kleine Szene aus Kopenhagen, die großen Eindruck auf mich gemacht hat. Sie haben vielleicht bemerkt, dass unsere Droschkenkutscher hier im Fall einer Kollision o. Ä. die Angewohnheit haben, einander mit den gröbsten Schimpfworten der Sprache zu bewerfen. In Kopenhagen sah ich zwei Lastwagen zusammenstoßen, und die Kutscher lächelten: Sie plauderten liebenswürdig miteinander, als ob nichts geschehen wäre. Es muss ein gutes Volk sein, wo selbst Lastwagenkutscher gebildete und nette, verträgliche Leute sind, dachte ich. – Ich zweifle ganz sicher nicht daran, dass Dichter in Dänemark nicht ganz so gut miteinander auskommen.«

Das Gespräch kommt nun auf den Wiener Journalismus, und wir fragen Schnitzler, ob es stimmt, dass Wiener Journalisten nicht sonderlich beliebt sind.

»Ja, das stimmt. Man hat hier eine abscheuliche Angewohnheit: Journalisten zu schelten. Das liegt u. a. an der großen Verwirrung, die in unseren politischen Verhältnissen

antisemitisk Side rettes disse Angreb.
Men just de Fejl, man bebrejder Pres-
sens Mænd, findes ofte hos deres
Modstandere, som samtidig gan-
ske savner hines Talent. Indenfor
Wienerpressen findes Stilister og jour-
nalistiske Talenter af første Rang, ja
virkelige Digtere. Hos en personlig
Propagandanatur som Hermann Bahr
(Medarbejder ›Tageblatt‹) er det dig-
teriske Element overvejende. Som
Kritiker sætter jeg ham knap saa højt,
som jeg beundrer ham som Menne-
ske. Jeg tilgiver ham hver slet Kritik,
hvert slet Stykke, hvis han skrev saa-
danne. Enhver Kritik maa jo være
personlig, selv om den bedste Kri-
tik er den, som ser bort herfra. Men
under Anstrængelsen for at fjærne
det subjektive Skøn taber man til
Gengæld ofte i aandelig Intensitet.«

– – Digteren berører endnu en
Mængde Spørgsmaal af Interesse, og
til Slutning strejfer Samtalen For-
holdet mellem den dramatiske og
novellistiske Literatur.

Schnitzler siger herom bl. a.:
»De kender aabenbart i Udlandet
langt bedre vor moderne dramatiske
Literatur end vor novellistiske. To
fremragende Forfattere som Brødr.
Thomas og Heinrich Mann, der lever
i München, har t. Ex. skrevet skønne
Ting, men det gaar her som overalt, at
et Menneske, der har skrevet et godt
Stykke, hurtig bliver bekendt i hele
Verden – Sudermann, Hauptmann
er Exempler herpaa – hvorimod
en god Novellist vanskelig opnaar
den samme Berømmelse. Egenlig

herrscht. Besonders von antisemi-
tischer Seite werden diese Angriffe
unternommen. Aber gerade die Feh-
ler, derer man die Männer der Presse
beschuldigt, findet man oft bei ihren
Gegnern, denen dabei ganz deren
Talent fehlt. In der Wiener Presse fin-
den sich Stilisten und journalistische
Talente ersten Ranges, ja wirkliche
Dichter. Bei einer persönlichen Pro-
pagandanatur wie Hermann Bahr
(Mitarbeiter beim ›Tageblatt‹) über-
wiegt das dichterische Talent. Als
Kritiker schätze ich ihn nicht so
hoch, wie ich ihn als Menschen
bewundere. Ich vergebe ihm jede
schlechte Kritik, jedes schlechte
Stück, wenn er derart geschrieben
hat. Jede Kritik muss ja persönlich
sein, selbst wenn die beste Kritik die
ist, die hiervon absieht. Aber in dem
Bemühen, die subjektive Meinung
außen vor zu lassen, verliert man im
Gegenzug oft geistige Intensität.«

– – Der Dichter berührt nun noch
eine Menge Fragen von Interesse,
und zum Schluss streift das Gespräch
das Verhältnis zwischen der dra-
matischen und der novellistischen
Literatur.

Schnitzler sagt darüber u. a.:
»Sie kennen im Ausland offen-
bar unsere moderne dramatische
Literatur viel besser als unsere
novellistische. Zwei herausragende
Schriftsteller wie die Brüder Tho-
mas und Heinrich Mann, die in
München leben, haben z. B. schöne
Dinge geschrieben, aber hier geht
es wie überall, dass jemand, der ein
gutes Stück geschrieben hat, schnell
in der ganzen Welt bekannt wird
– Sudermann, Hauptmann sind
dafür Beispiele – während ein guter

310 burde vel Journalistikens Udøvere sørge for, at dette Misforhold mellem de dramatiske og de novellistiske Forfattere blev udjævnet.«

Viggo.

Novellist schwerlich die gleiche Berühmtheit erlangt. Eigentlich sollten die Ausübenden des Journalismus 340R dafür sorgen, dass dieses Missverhältnis zwischen den dramatischen und novellistischen Verfassern ausgeglichen wird.«

Viggo. 345R

Viggo Schiørring: *Hos Arthur Schnitzler.* In: *Dannebrog*, Jg. 13, Nr. 4.413, 9. 10. 1904, S. 2.

9.



Hos Österrikes mest framstående dramatiska författare.
(Bref till
5 **»Fäderneslandet«.)**
Arthur Schnitzler.

Bland det modärna Österrikes dramatiska författare intager Arthur Schnitzler en absolut ledarställning.

Bei Österreichs prominentesten Dramatikern.
(Brief an
»Fäderneslandet«.) 5R
Arthur Schnitzler.

Unter den dramatischen Schriftstellern des modernen Österreich nimmt Arthur Schnitzler eine absolute Spit-

Hans författareskap, som endast är elfva år gammalt, omfattar massor af noveller och skådespel, hvilka i hög grad fängsla genom de ypperliga skildringarna ur människolifvet samt den präktiga tekniska byggnaden, som är kännetecknande för Schnitzler. Han är på samma gång poet och framstående dramatiker, hvilken noga känner scenens kraf. Hans skådespel ha uppförts rundt om på Europas förnämsta litterära scener. Burgtheatret har spelat »Das Vermächtniss«, »Liebelei« samt de tre enaktarne »Paracelsus«, »Die Gefährtin« och »Der grüne Kakadu«. Af Schnitzler andra skådespel har »Freiwild« uppförts på åtskilliga tyska scener, likaså »Schleier der Beatrice« samt »Lebendige Stunden«, en serie af högst fängslande enaktare. Hans senaste verk »Der einsame Weg« har spelats bl. a. i Berlin utan att dock slå sig riktigt igenom. Mycket känd är ock monologen »Lieutenant Gustl«, som skildrar en ung officers sinnesstämning natten innan han – på grund af en våpig »äre«sak – beröfvar sig lifvet.

Denna högst intressanta, modärna författarepersonlighet är endast 42 år och har således säkert en vacker framtid för sig med ännu många fullödiga arbeten. Arthur Schnitzler, som är son till en läkare, var ursprungligen själf medicinare. År 1885 tog han doktorsgraden. Men litterära intressen lade snart beslag på honom, och han uppgaf resolut vetenskapen för att ägna sig åt konsten och poesien. Schnitzler var en mogen man då han utgaf sin första bok; måhända gör

zenposition ein. Sein erst elf Jahre altes Werk umfasst zahlreiche Kurzgeschichten und Theaterstücke, die durch ihre exzellenten Darstellungen des menschlichen Lebens und den für Schnitzler charakteristischen großartigen technischen Aufbau bestechen. Er ist zugleich Dichter und bedeutender Dramatiker, der die Erfordernisse der Bühne gut kennt. Seine Stücke wurden an den bedeutendsten Theatern Europas aufgeführt. Das Burgtheater hat »Das Vermächtnis«, »Liebelei« sowie die drei Einakter »Paracelsus«, »Die Gefährtin« und »Der grüne Kakadu« aufgeführt. Von Schnitzlers anderen Stücken wurde »Freiwild« an mehreren deutschen Bühnen aufgeführt, ebenso wie »Der Schleier der Beatrice« und »Lebendige Stunden«, eine Reihe von höchst fesselnden Einaktern. Sein neuestes Werk, »Der einsame Weg«, wurde unter anderem in Berlin aufgeführt, hat sich aber nicht wirklich durchgesetzt. Berühmt ist auch der Monolog »Lieutenant Gustl«, der die Stimmung eines jungen Offiziers in der Nacht, bevor er sich – wegen einer »Ehren«sache – das Leben nimmt, schildert.

Diese höchst interessante, moderne Autorenpersönlichkeit ist erst 42 Jahre alt und hat sicher noch eine schöne Zukunft mit vielen weiteren erstklassigen Werken vor sich. Arthur Schnitzler, der Sohn eines Arztes, war ursprünglich selbst Arzt. Im Jahr 1885 promovierte er. Doch schon bald packte ihn das literarische Interesse, und er gab entschlossen die Wissenschaft auf, um sich der Kunst und Poesie zu widmen. Schnitzler war ein reifer Mann, als er sein erstes

just därför hans författarepersonlighet ett så helgjutet, harmoniskt intryck.

55 Som *människa* är Arthur Schnitzler något af det älskvärdaste och mest rättframma man kan tänka sig. Diktaren bor i en villa i en af Wiens måleriska utkanter, hvarest han kan 60 arbeta i ostörd ro.

Da »Fäderneslandets« korrespondent under ett besök hos Schnitzler sporde, om han nu »lagt medicinar'n helt och hållet på hyllan«, svarade 65 författaren leende:

– Nej, visst inte. Kanske önskar ni en liten konsultation? Jag har just i dag köpt ett instrument för att undersöka dåliga halsar med – min hustru 70 lider nämligen af en halsåkomma – och jag känner en egendomlig »hemlängtan« när jag således kommer i beröring med min gamla vetenskap. Hvad som synnerligen intresserar 75 mig, är för öfrigt de modärna nervsjukdomarne.

Schnitzler har under 1896 besökt alla de skandinaviska landen och är uppfylld af beundran för deras natur 80 och frodiga litteratur. Han räknar till sina vänner sådane män som Georg Brandes, Peter Nansen etc. och följer med största intresse i synnerhet den nordiska dramatiska litteraturen. I 85 gengäld är ock ett urval af Schnitzlers egen produktion (»Ur lifvets komedi«) öfversatt och utkommet hos Gyldendal i Köpenhamn. Äfven våra nordiska »kulinariska fenomen« 90 erinrar sig den kände författaren med välbehag. Han har idel loftal öfver det svenska smörgåsbordet och stationsfrukostarne till 1:75! Han beundrar

Buch veröffentlichte; vielleicht ist das der Grund, warum seine Schrift- 55R stellerpersönlichkeit einen so reifen, harmonischen Eindruck macht.

Als *Mensch* ist Arthur Schnitzler so liebenswert und offen, wie man sich nur vorstellen kann. Der Dichter 60R lebt in einer Villa in einem der malerischen Außenbezirke Wiens, wo er ungestört arbeiten kann.

Als der Korrespondent des »Fäderneslandet« Schnitzler bei einem 65R Besuch fragte, ob er die Medizin nun »ganz ad acta gelegt« habe, antwortete der Autor mit einem Lächeln:

– Nein, natürlich nicht. Vielleicht möchten Sie eine kleine Konsul- 70R tation? Ich habe gerade heute ein Instrument zur Untersuchung von Halsbeschwerden gekauft – meine Frau hat ein Halsleiden – und ich verspüre ein seltsames »Heimweh«, 75R wenn ich so mit meiner alten Wissenschaft in Berührung komme. Was mich darüber hinaus besonders interessiert, sind die modernen Nervenkrankheiten. 80R

Schnitzler hat 1896 alle skandinavischen Länder besucht und ist erfüllt von der Bewunderung für die Natur und die reichhaltige Literatur. Er zählt Männer wie Georg Bran- 85R des, Peter Nansen usw. zu seinen Freunden und verfolgt mit größtem Interesse insbesondere die nordische dramatische Literatur. Im Gegenzug wurde auch eine Auswahl von 90R Schnitzlers eigenen Werken (»Ur lifvets komedi«) übersetzt und bei Gyldendal in Kopenhagen veröffentlicht. Auch an unsere nordischen »kulinarischen Phänomene« erinnert 95R sich der berühmte Autor gerne. Er lobt das schwedische kalte Buffet und

nordbornas vänlighet och välvilja och finner många likheter mellan sin egen födelsestads och de nordiska hufvudstädernas folkgemyt…

Schnitzler lefver ett mycket regelbundet lif, deladt mellan arbete, läsning (i synnerhet memoarlitteratur och historia) och långa spatserturer, hvilka, som bekant, äro ytterst gagneliga, för »inspirationen«! Han äter endast en hufvudmåltid (midt på dagen) och går på aftonen gärna å teatern. Den franska seden att äta middag kl. 7 och sedan gå på teatern kl. ½ 9 med öfverfylld mage, finner han »oskön«. På eftermiddagen förtär han endast litet chokolad.

Schnitzler gör en otrolig massa anteckningar innan han börjar skrifva. I regeln arbetar han samtidigt eller på olika dagar på *flere* verk. Först långsamt, allt mer och mer blir han förtrolig med personerna i sina stycken. Ofta låter han ett arbete »ligga till sig« i flere månader och tager så återigen fram det. Bland sina dramatiska arbeten synes han själf tycka bäst om de senaste: »Der einsame Weg« och »Die Frau mit den Dolch« (af enaktsserien »Lebendige Stunden«).

Schnitzler har flere gånger haft »lyckan« att förstå utmana och såra särskildt utpräglade »sedliga« känslor, senast bl. a. i »Der grüne Kakadu«, hvars uppförande plötsligen blef förbjudet på Burgtheatret, enär en af käjsarhusets damer känt sig »sittlich entrüstet« och demonstrativt lämnat

das Bahnhofsfrühstück für 1,75! Er bewundert die Freundlichkeit und den guten Willen der Nordländer und findet viele Ähnlichkeiten zwischen seiner eigenen Geburtsstadt und den Gewohnheiten der nordischen Hauptstädte…

Schnitzler führt ein sehr geregeltes Leben, aufgeteilt zwischen Arbeit, Lektüre (vor allem Memoiren und Geschichte) und langen Spaziergängen, die bekanntlich der »Inspiration« äußerst zuträglich sind! Er isst nur eine einzige große Mahlzeit (mitten am Tag) und geht abends gerne ins Theater. Die französische Sitte, um 7 Uhr zu Abend zu essen und dann um ½ 9 Uhr mit übervollem Magen ins Theater zu gehen, findet er »unschön«. Am Nachmittag isst er nur ein wenig Schokolade.

Schnitzler macht sich unglaublich viele Notizen, bevor er zu schreiben beginnt. In der Regel arbeitet er gleichzeitig oder an unterschiedlichen Tagen an *mehreren* Werken. Zunächst langsam, dann immer mehr, wird er mit den Figuren in seinen Stücken vertraut. Oft lässt er ein Werk mehrere Monate ruhen und nimmt es dann wieder auf. Von seinen dramatischen Werken scheint er selbst die jüngsten am liebsten zu mögen: »Der einsame Weg« und »Die Frau mit den Dolche« (aus der Einakterreihe »Lebendige Stunden«).

Schnitzler hat mehrfach das »Glück« gehabt, besonders ausgeprägte »moralische« Gefühle herauszufordern und zu verletzen, zuletzt in »Der grüne Kakadu«, dessen Aufführung im Burgtheater plötzlich verboten wurde, als sich eine der Damen des Kaiser-

teatern. Naturligtvis kan Schnitzler inte förlåta »Burgs« direktör, dr Paul Schlenther, att han fogade sig i detta förbud. Äfven »Freiwild« stötte »publikens« goda känslor – denna gång de militäres, hvilka, som bekant, i Tyskland och Österrike äro synnerligen sårbara. Man vet bl. a. att det i Tyskland är officerarne förbjudet att se Beyerleins bekanta pjäs »Tappenstreg«.

* * *

Och slutligen blef Schnitzler i anledning af »Lieutenant Gustl« beröfvad sin officersvärdighet, hvilket den berömde författaren naturligtvis tog mycket lätt. Schnitzler, som är jude, hånades likväl på grund däraf, af den antisemitiska tidningspressen, hvilken i Wien öfver hufvud taget inte generar sig för någonting.

I sammanhang därmed bör det ju ej sakna sitt intresse att höra några uttalanden af nämda press:

– Judarne ha, som bekant, alltid känt sig dragna till näringsfriheten (freie Beruf). Wienerjournalistiken räknar därför ett stort judiskt öfverskott. I Wien är det en stående regel att vara ovettig mot journalisterna och enkannerligen mot judiska sådana. Till och med en så erkänd talang som Herman Bahr framställes ofta som typen för en judisk journalist. Men folk som man på ett eller annat sätt har något emot kallar man i allmänhet i Wien för »judar«, och detta med en viss föraktfull betoning. Motståndarne glömma likväl därvid att just de själfva äga alla de fel som

hauses »sittlich entrüstet« fühlte und demonstrativ das Theater verließ. Natürlich kann Schnitzler dem Direktor der »Burg«, Dr. Paul Schlenther, nicht verzeihen, dass er sich an dieses Verbot gehalten hat. Auch »Freiwild« verletzte die guten Gefühle des »Publikums« – dieses Mal die des Militärs, das in Deutschland und Österreich bekanntlich besonders empfindlich ist. Es ist unter anderem bekannt, dass es in Deutschland für Offiziere verboten ist, Beyerleins bekanntes Stück »Zapfenstreich« zu besuchen.

* * *

Und schließlich wurde Schnitzler im Zusammenhang mit dem »Lieutenant Gustl« der Offiziersrang aberkannt, was der berühmte Autor natürlich sehr leicht nahm. Schnitzler, der Jude ist, wurde dafür zur Zielscheibe der antisemitischen Presse, die sich in Wien für nichts zu gut ist.

In diesem Zusammenhang dürfte es nicht uninteressant sein, einige Äußerungen aus der Presse zu hören:

– Die Juden haben sich bekanntlich schon immer zu freien Berufen hingezogen gefühlt. Der Wiener Journalismus weist daher einen großen jüdischen Überschuss auf. In Wien ist es gang und gäbe, gegenüber Journalisten und insbesondere gegenüber jüdischen Journalisten rotzfrech zu sein. Selbst ein so anerkanntes Talent wie Hermann Bahr wird oft als Typus des jüdischen Journalisten dargestellt. Aber Menschen, gegen die man auf irgendeine Art und Weise etwas hat, werden in Wien allgemein als »Juden« bezeichnet, und das mit einem gewissen verächtlichen

de anklaga de judiska journalisterna för, utan att de äga en gnista af deras stora medryckande talang. Inom Wienerjournalistiken finnas många talanger af första rangen.

Då talet föll på de förut berörda militära öfvergreppen i Tyskland, frågade jag Schnitzler huru en sådan tidning som »Simplicissimus« i München vecka efter vecka kunde håna officerare, präster och de krönta hufvudena utan att bli förbjuden och konfiskerad.

– Jo! – svarade diktaren, – tryckfriheten kan man ju inte afskaffa, men tidningen kan trakasseras på många sätt; så var det, t. ex. med Albert Langens utvisning. Och tycker ni, för öfrigt att »Simplicissimus« är så »äkta« i sin indignation. Jag har snarare fått det intrycket att tidningen säger till sina läsare så här: »Diese Entrüstung gefällt Euch – seien wir weiter entrüstet«.

Jag frågade Schnitzler om han inte också ägnat sig åt journalistik.

– Jo, som redaktör af medicinska veckoskrifter och så i mina dagliga anteckningar. I det fallet är jag nog en mycket arbetsam journalist, men för öfrigt saknar jag den speciella, journalistiska fackkunskapen. Jag är till ytterlighet nervös, så fort en tidning kommer med en af mina noveller. Nej, jag är nog en dålig journalist, men jag beundrar ert fack och den talang, hvarmed det oftast utöfvas.

Ton. Die Gegner vergessen jedoch, dass sie selbst all die Fehler besitzen, die sie den jüdischen Journalisten vorwerfen, ohne auch nur einen Funken von deren großem mitreißendem Talent zu besitzen. Im Wiener Journalismus gibt es viele Talente ersten Ranges.

Als es um die militärischen Exzesse in Deutschland ging, fragte ich Schnitzler, wie eine Zeitung wie der »Simplicissimus« in München Woche für Woche Offiziere, Priester und gekrönte Häupter verspotten konnte, ohne verboten und beschlagnahmt zu werden.

– Ja! – entgegnete der Dichter, – die Pressefreiheit könne nicht abgeschafft werden, aber die Zeitung könne auf vielerlei Weise schikaniert werden; so sei es zum Beispiel mit der Ausweisung Albert Langens gewesen. Und meinen Sie im Übrigen, der »Simplicissimus« wäre in seiner Empörung »echt«? Ich habe eher den Eindruck, dass die Zeitung ihren Lesern Folgendes vermittelt: »Diese Empörung gefällt Euch – seien wir weiter entrüstet«.

Ich habe Schnitzler gefragt, ob er sich nicht auch journalistisch betätigt hat.

– Ja, als Herausgeber medizinischer Fachzeitschriften und weiter in meinen täglichen Aufzeichnungen. In diesem Fall bin ich wahrscheinlich ein sehr fleißiger Journalist, aber ansonsten fehlt mir die besondere journalistische Fachkompetenz. Ich bin äußerst nervös, wenn eine Zeitung eine meiner Novellen veröffentlicht. Nein, ich bin wahrscheinlich ein schlechter Journalist, aber ich bewundere Ihren Beruf und

Till sist frågar Schnitzler mig med största intresse angående Esmannsdramat i Köpenhamn. Han kände väl till Esmanns arbeten, af hvilka flere öfversatts till tyska. Tack vare »Fäderneslandets« uttömmande meddelanden om det ohyggliga dramat är jag i tillfälle att gifva Schnitzler alla möjliga detaljer angående Esmann, Karen Hammerich och Sylvia Bjerring. Och den bekante dramatikern lyssnar till min berättelse med spändt intresse…

Gaspard.

das Talent, mit dem er normalerweise ausgeübt wird. Schließlich fragt mich Schnitzler mit größtem Interesse nach dem Esmann-Drama in Kopenhagen. Mit Esmanns Werk, von dem einiges ins Deutsche übersetzt ist, war er gut vertraut. Dank der ausführlichen Berichterstattung des »Fäderneslandet« über die schreckliche Tragödie konnte ich Schnitzler alle möglichen Details über Esmann, Karen Hammerich und Sylvia Bjerring nennen. Und der bekannte Dramatiker hört sich meine Schilderungen mit großem Interesse an…

Gaspard.

Gaspard [= Viggo Schiørring]: *Hos Österrikes mest framstående dramatiska författare.* In: *Fäderneslandet*, Nr. 94, 23. 11. 1904, S. 1.

10.

Haus Delorme.
(Eine Richtigstellung von Arthur Schnitzler.)

Ueber den Einakter »Haus Delorme«, der bekanntlich noch vor seiner Aufführung lebhafte Debatten hervorgerufen, hat sich gestern Arthur *Schnitzler* einem Mitarbeiter unseres Blattes gegenüber in folgender Weise geäußert. »Mein Einakter ›Haus Delorme‹ gehört zu einem geplanten Cyklus von Familienszenen, die in verschiedenen Gesellschaftsklassen spielen. Ich nenne diese Szenen Burlesken und deute damit die Tonart an, in der sie gehalten sind. Ich las den Einakter im vorigen Sommer einem intimen Kreise vor, wo er die von mir beabsichtigte Wirkung übte: er weckte lebhafte Heiterkeit. Daß er anstößig sei oder den Schauspielerstand verunglimpfe, diese Empfindung hatte niemand in diesem Kreise, in dem sich auch Damen befanden. In gleicher Weise urteilte auch Direktor Reinhardt, der das Stück für die ›Kleine Bühne‹ erwarb, wo es gleichzeitig mit zwei anderen Einaktern von mir zur Aufführung gelangen sollte. Als ich vorige Woche nach Berlin kam, waren die Proben bereits in bestem Gange. Wie sonst bei den Proben meiner Stücke, nahm ich kleine Aenderungen und Milderungen vor. Ich machte nicht die geringste Wahrnehmung, daß unter den Darstellern eine Animosität

gegen ›Haus Delorme‹ herrsche; ich hörte auch keine Andeutung, daß der Schauspielerstand durch diesen Einakter entwürdigt werde. Die Aufführung konnte bloß aus dem Grunde nicht stattfinden, weil die Zensurbehörde in letzter Stunde erklärte, daß sie noch keine endgiltige Entscheidung gefaßt habe. Umso größer war meine staunende Ueberraschung, als ich in den Berliner Zeitungen las, daß die Darsteller des ›Kleinen Theaters‹ über das Stück, darin sie eine Degradierung ihres Standes erblicken, in peinliche Aufregung versetzt worden seien und mit einem Streik drohen. Dieses Gerücht, das bereits als Tatsache ausgegeben wurde, entsprang offenbar aus unbegründeten Mitteilungen einiger Schauspieler und der Fall wäre völlig bedeutungslos, wenn hiebei nicht eine Erscheinung zutage getreten wäre, gegen die ich entschieden protestieren muß. Einige Zeitungen haben den angeblichen Inhalt meines Stückes erzählt. Es ist wohl das erste Mal, daß auf Grund eines Coulissenklatsches die Fabel eines Bühnenwerkes, und dazu noch in völlig entstellter Weise, wiedergegeben wurde, ehe es der Autor der Oeffentlichkeit und der Kritik in der von ihm selbst gutgeheißenen Form zu der ihm passenden Zeit unterbreitet hat. Das ist eine noch nicht dagewesene Verletzung eines verbrieften Autorrechtes. Aber man ist noch weiter gegangen. Auf Grund dieser entstellten Inhaltsangabe des Einakters hat man über mich das kritische Richtschwert geschwungen. Man hat mich beurteilt und verurteilt. Gegen diesen Vorgang, der meines Wissens keinen Präzedenzfall hat, muß ich energisch Verwahrung einlegen. Das ist das einzige beachtenswerte Moment in dieser Angelegenheit. Ueber die Frage, ob Bühnenkünstler berechtigt seien, Schauspielerstücke unter dem Vorgeben, daß sie ihr Standesbewußtsein verletzen, abzulehnen, könnte ich nur in akademischer Weise antworten und meine Antwort würde hiebei vollkommen mit jener Ansicht übereinstimmen, die in Ihrem Blatte bei der Besprechung dieser Frage entwickelt wurde. Schließlich möchte ich nochmals betonen, daß ein Verbot des Einakters bis jetzt wenigstens nicht erfolgt ist. Hoffentlich wird er bald freigegeben. Dann erst wird der Moment kommen, da die Kritik ihr Urteil über mein Werk abzugeben haben wird.[«]

[Marco Brociner]: *Haus Delorme. (Eine Richtigstellung von Arthur Schnitzler.).* In: *Neues Wiener Tagblatt*, Jg. 38, Nr. 327, 25. 11. 1904, S. 13.

11.

Arthur Schnitzlers »Haus Delorme«

Wien, 24. November.

Arthur *Schnitzler* ist heute aus Berlin zurückgekehrt, wo er der Première seiner Stücke »Der tapfere Kassian« und »Der grüne Kakadu« beigewohnt hat. Der dritte zur Aufführung geplante Einakter »Haus Delorme« wurde bekanntlich vor der Generalprobe von der Zensur verboten. Ein Berliner Blatt erzählte den Inhalt des Stückes und brachte die Mitteilung, daß sich bei der Regie und den mitwirkenden Künstlern von allem Anfang eine Mißstimmung gegen »Haus Delorme« wegen einer darin enthaltenen angeblichen Verunglimpfung des Schauspielerstandes geltend gemacht habe. Ueber diese Angelegenheit äußert sich Arthur *Schnitzler* einem unserer Mitarbeiter gegenüber folgendermaßen:

»Das Wesentlichste an der ganzen Angelegenheit ist meiner Ansicht nach, daß sich hier ein bisher noch nicht erhörter Vorgang abgespielt hat: Es wurde nicht nur der angebliche Inhalt eines Stückes vor dessen Aufführung oder vor dessen Veröffentlichung in Buchform erzählt, nein, dieser angebliche Inhalt wurde von irgend einem Unberufenen, dem er offenbar nur vom Hörensagen bekannt sein konnte, in entstellter Weise veröffentlicht (die Personen sind falsch aufgezählt, der Inhalt unrichtig wiedergegeben, das einzige Zitat falsch), und als wäre es noch nicht genug: auf Grund dieser unrichtigen Nacherzählung des Inhaltes eines vom Autor der Oeffentlichkeit noch nicht übergebenen Stückes durch jemanden, der das Stück selbst *erwiesenermaßen nicht kannte* – und offenbar von diesem Unberufenen selbst – ein Urteil über dieses Stück abgegeben, gedruckt, weiterverbreitet. Selbst wenn jedes Wort der Nacherzählung richtig und das Urteil zutreffend wäre, müßte ich auf das entschiedenste protestieren gegen den Eingriff in das bisher strenge gewahrte Autorenrecht, daß über geistige Produkte erst dann eine öffentliche Aeußerung erlaubt ist, wenn sie in einer vom Autor gutgeheißenen Form und mit seinem Willen der Oeffentlichkeit übergeben worden sind. Dieser Fall liegt besonders kraß, denn es ist meines Wissens bisher noch nicht dagewesen, daß nicht nur Inhaltsangaben auf Grund von Coulissenklatsch erzählt, sondern daß auch Urteile über Theaterstücke auf solcher Basis vor der Aufführung der Oeffentlichkeit mitgeteilt werden.

›Haus Delorme‹ ist ein Stück aus einer geplanten Reihe von Familienburlesken, von denen eines in Arbeiter-, eines in Bürger-, eines in

Komödianten-, eines in aristokratischen und eines in noch höheren Kreisen spielt. Zwei davon sind erst beendet.

Ueber den angeblichen Streik der Schauspieler wird sich Direktor Reinhardt zu äußern haben. Mir ist von einem Streik nichts bekannt geworden. Das Gerücht hievon ist möglicherweise dadurch entstanden, daß ich noch in Berlin, während der Proben Aenderungen einiger Stellen vornahm, was ich und wohl die meisten Autoren beinahe immer – oft auch nach der Aufführung eines Stückes tun. Zum Beispiel habe ich im ›Freiwild‹ erst im vorigen Jahre eine Szene vollkommen umgestaltet. Uebrigens ist mir ein Fall aus einer österreichischen Provinzstadt erinnerlich, wo die Schauspieler gegen die Aufführung von ›Freiwild‹ protestiert haben – weil angeblich darin der Schauspielerstand beleidigt wurde. Ebenso wurde behauptet, daß ich in ›Freiwild‹ und ›Lieutenant Gustl‹ die gesamte Armee, in ›Literatur‹ sowohl die Aristokraten als die Dichter verletzt habe. Einmal kam mir sogar eine Notiz unter die Augen, wo irgend wer gegen die ›Masken‹ im Namen der Journalisten protestieren zu müssen glaubte. Aus solchen Aeußerungen und Meinungen spricht meiner Ansicht nach meistens Heuchelei und etwas seltener ein einfältiges Mißverstehen des Solidaritätsbegriffes. Die Besten innerhalb eines Standes sind stets diejenigen, welche sich über dessen Vorurteile und Fehler erheben, nicht diejenigen, die den Inbegriff dieser Vorurteile und Fehler am reinsten repräsentieren. Von den ersteren sind gewiß noch nie Versuche gemacht worden, den Schriftsteller in der Ausgestaltung seiner Stoffe und künstlerischen Befähigung irgendwie beschränken zu wollen.«

[Ludwig Klinenberger]: *Arthur Schnitzlers »Haus Delorme«.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 14.460, 25. 11. 1904, S. 12.

1905

12.

Wien – Berlin
Theaterfragen.

Die von Hugo v. Hofmannsthal einem Berliner Interviewer geäußerten Meinungen über Berliner und Wiener Theaterverhältnisse haben in weiteren Kreisen Interesse erregt. Bei dem Vergleich, den Hofmannsthal zwischen den beiden deutschen Kaiserstädten zog, ist Wien ziemlich schlecht weggekommen. Der Wiener Dramatiker erklärte, Berlin sei die unbestritten erste deutsche Theaterstadt und werde es bleiben. Die Berliner Vorstellungen seien besser als die Wiener, das Berliner Publikum literarischer als das Wiener, das eigentlich mit seinem Interesse mehr an der Persönlichkeit beliebter Schauspieler hänge als am Werk des Dichters. Wir haben nun die Meinungen einiger Theaterleute und Autoren eingeholt, weil es gut ist, wenn über dieses Thema einmal die Beteiligten sich aussprechen. Im nachstehenden geben wir die erhaltenen Antworten:

[…]

Artur Schnitzler.

Daß Berlin heute die Führung im deutschen Literatur- und Theaterwesen hat, ist – so führt Dr. Artur *Schnitzler* aus – außer Frage; aber ebenso unfraglich steht heute noch immer das Burgtheater als Schauspielbühne, nicht als literarische Institution, an erster Stelle. Im übrigen weiß man, daß eine ganze Menge von Talenten, darunter auch diejenigen, denen Berlin seinen neuesten Bühnenaufschwung dankt, aus Oesterreich stammt. Also wenn es bei uns schlimmer aussieht als in Berlin, sind nicht *die Oesterreicher* schuld, sondern *Oesterreich*. Mit dem, was hier an künstlerischer Tradition und Talent vorhanden ist, könnte Wien vielleicht heute noch die erste deutsche Theaterstadt sein. Warum sie es nicht ist – warum sie sich auch in der nächsten Zeit wahrscheinlich nicht mehr dazu erheben wird –, diesen Gründen nachzugehen, führte zu tief … und zu hoch.

[Camill Hoffmann]: *Wien – Berlin. Theaterfragen.* In: *Die Zeit*, Jg. 4, Nr. 835, 22. 1. 1905, S. 6.

1908

13.

Verleihung des Grillparzer-Preises an Artur Schnitzler.

Heute um halb 2 Uhr nachmittags fand die Schlußsitzung des Preisrichterkollegiums für die Verleihung des Grillparzer-Preises statt. Nach kurzer Debatte wurde der Preis Artur Schnitzler für seine Komödie »Zwischenspiel« zuerkannt. Das Stück ist zum erstenmal am 12. Oktober 1905 und zuletzt am 6. September 1907 am Burgtheater aufgeführt worden. Im ganzen wurde das Stück am Burgtheater 17mal aufgeführt.

Diese Entscheidung kommt um so überraschender, als bis vor kurzem noch *Wildenbruch* mit der »*Rabensteinerin*« als der sichere Preisträger galt. Aber der Vorschlag konnte nicht die absolute Majorität der Preisrichter finden. Man gab dabei vielleicht auch der Erwägung Raum, daß der Preis nun schon viermal nach Deutschland gegangen ist. Dreimal bekam ihn Gerhart *Hauptmann* für seine Stücke »*Der arme Heinrich*«, »*Hannele*« und »*Fuhrmann Henschel*« und einmal Otto Erich *Hartleben* für seine Offizierstragödie »*Rosenmontag*«. Als nun offenbar wurde, daß Wildenbruch die Majorität nicht erlangen könne, proponierte Burgtheater-Direktor Dr. *Schlenther* die Verleihung des Preises an *Schönherr* für dessen Schauspiel »*Familie*«. Doch auch dieser Vorschlag stieß auf Gegnerschaften, und die Bemühungen des Dr. Schlenther blieben ohne Erfolg. Nun machte der Vorsitzende des Kollegiums Prof. Jakob *Minor* den Vorschlag, den Grillparzer-Preis Artur *Schnitzler* für dessen mit Erfolg gegebene Komödie »*Zwischenspiel*« zu verleihen. Und auf diesen Vorschlag einigte man sich schließlich.

In der heute nachmittags stattgehabten Sitzung wurde zunächst das Referat erstattet und darauf verwiesen, daß der Grillparzer-Preis nach der Bestimmung des Dichters für das relativ beste deutsche dramatische Werk ausgesetzt ist, das im Laufe der letzten drei Jahre auf einer namhaften deutschen Bühne zur Aufführung gelangt ist und nicht schon von einer anderen Seite durch einen Preis ausgezeichnet worden ist. Unmittelbar danach erfolgte die Abstimmung, und diese ergab ein *einhelliges* Votum für Artur Schnitzler.

Der Grillparzer-Preis beträgt bekanntlich 5000 Kronen. Das Preisgericht besteht aus den Herren Prof. Dr. *Minor*, Direktor Dr.

Schlenther, Hofrat Dr. *Burckhardt*, Schriftsteller Ludwig *Hevesi* und Prof. Erich *Schmidt* in Berlin.

Der Grillparzer-Preis, der nun viermal nach Deutschland gewandert ist, bleibt diesmal in Oesterreich. Im ganzen standen 94 Bühnenwerke in Konkurrenz.

Schnitzler ist der zweite österreichische Dichter, der den Grillparzer-Preis bekommen hat. Bisher hat ihn nur *Anzengruber* im Jahre 1887, und zwar für sein Drama »Heimg'funden«, erhalten.

Aeußerungen Schnitzlers.

Einer unserer Redakteure überbrachte dem Dichter die Nachricht von der Preisverleihung und beglückwünschte ihn aus diesem Anlasse. »Sie setzen mich,« erklärte Schnitzler, »in das höchste Erstaunen. Ich hätte nicht geglaubt, daß der Preis mir verliehen werden würde. Es kamen doch so viele Stücke hierfür in Betracht. Zum Beispiel ›Oedipus und die Sphinx‹, von *Hofmannsthal*, dann ›Und Pippa tanzt‹, von *Hauptmann*. Die ›*Rabensteinerin*‹, von der es hieß, daß sie mit dem Preise bedacht werden würde, habe ich leider noch nicht gesehen. Von meinen Stücken, die für die Preisverleihung in Betracht kommen konnten, hätte ich ›*Ruf des Lebens*‹ als das *aussichtsvollere* betrachtet, wenngleich der Bühnenerfolg des Stückes kein so starker war. Noch höher schätze ich den ›*Einsamen Weg*‹ ein, der allerdings nicht in den letzten drei Jahren zur Aufführung gelangte, daher auch nicht für den Grillparzer-Preis in Betracht kommen konnte.«

Schnitzler, dessen Gemahlin kürzlich eine heftige Scharlacherkrankung überstanden hat, befaßt sich gegenwärtig mit der Korrektur seines neuen Romans »*Der Weg ins Freie*« und mit mehreren dramatischen Arbeiten, von denen die eine oder andere der Vollendung nahe ist. Diese Arbeiten behandeln teils phantastische, teils moderne Stoffe.

Beim Abschied erklärte Schnitzler nochmals, daß er nie daran gedacht hätte, daß ihm der Grillparzer-Preis verliehen werden würde, da er sich für einen Outsider gehalten habe, daß er aber selbstverständlich von der Verleihung auf das angenehmste überrascht sei.

[Karl Werkmann]: *Verleihung des Grillparzer-Preises an Artur Schnitzler.* In: *Die Zeit*, Jg. 7, Nr. 1.907, Abendblatt, 15. 1. 1908, S. 2.

14.

Der Grillparzer-Preis

Für Dr. Artur Schnitzlers »Zwischenspiel«.
(Originalbericht des »Neuen Wiener Journal«.)

Gestern nachmittag hat in der Akademie der Wissenschaften die Sitzung des Preisrichterkollegiums über den Grillparzer-Preis stattgefunden. Es wurde das Ergebnis publiziert, wonach der Preis im Betrage von 5000 Kronen Herrn Dr. Artur *Schnitzler* für sein im Repertoire des Burgtheaters stehendes Schauspiel »Zwischenspiel« einstimmig zuerkannt wurde.

Die Tatsache, daß nun ein österreichischer Dichter jenen Preis erhielt, der bereits viermal nach Deutschland wanderte, wird mit Genugtuung aufgenommen werden, obgleich »Zwischenspiel« trotz seiner Feinheiten nicht zu den kritisch einwandlosesten dramatischen Werken Schnitzlers gehört. Mit der Zuerkennnng des Preises drückte das Kollegium den gesamten Werken dieses feinsinnigen Poeten die bedeutendste Anerkennung aus, über die es verfügt. 94 Stücke standen in Konkurrenz und in den letzten Tagen hieß es, daß die Jury in ihren Entschlüssen wankend sei. Man sprach von der »Rabensteinerin« *Wildenbruchs* und von »Familie« von *Schönherr* als von Werken, von denen das eine oder andere den Preis erhalten solle. Schließlich entschloß man sich für Schnitzler, wohl in der Erwägung, daß diesem Dichter eine lange und vielfältige Reihe von wertvollen dramatischen Werken zu verdanken sei. Den Preis erhielt bereits *dreimal* Gerhart *Hauptmann* für den »Armen Heinrich«, »Hannele« und »Fuhrmann Henschel«, und einmal Otto Erich *Hartleben* für »Rosenmontag«. Unter den österreichischen Dichtern wurde bloß Ludwig *Anzengruber* mit dem Preis einmal ausgezeichnet.

»Zwischenspiel« entstand im Jahre 1904 und wurde zum erstenmal am 12. Oktober 1905 und zuletzt am 6. September 1907 am Burgtheater aufgeführt, im ganzen 17mal. Das Stück behandelt ein interessantes psychologisches Problem aus dem Eheleben eines Künstlerpaares und es ist mehr auf das geistvolle Räsonnement als auf starke dramatische Vorgänge gestellt.

Einer unserer Mitarbeiter suchte gestern unmittelbar nach der Entscheidung der Jury Herrn Artur Schnitzler auf und berichtet uns über seine Unterredung wie folgt:

Bei Artur Schnitzler.

Auf einem Spaziergange um den Türkenschanzpark, in dessen Nähe Schnitzler seit einigen Jahren sein Heim aufgeschlagen hat, treffe ich den Dichter an, noch überrascht durch die ihm kurz vorher zugegangene Nachricht von der Zuerkennung des Grillparzer-Preises. Daß ihm die Auszeichnung und insbesondere dem »Zwischenspiel« zuteil werden wird, daran hatte Schnitzler nicht gedacht, zumal die Nachricht zuletzt kursierte, daß das Kollegium Schönherr und Wildenbruch in Betracht gezogen habe. Wir gehen eine Strecke lang an verschneiten Gärten und Villen vorbei, sehen einen Moment der Schuljugend zu, die auf etwas abschüssiger Bahn unter Lachen und Lärmen dem Rodelsport huldigt.

»Eigentlich gehört ›Zwischenspiel‹ nicht zu den Sachen, die mir innerlich nahestehen,« sagte Schnitzler, »seine kleine Welt erscheint mir zu abgeschlossen, die Fenster der Stuben, in denen das Stück spielt, sind einem kleinen Garten zugewendet, und es ist mit dem ganzen Drama so, daß von ihm kein Weg ins große Leben führt, zu anderen Menschen. Es fehlen die großen Beziehungen zu einem Allgemeinen und deshalb wohl kann es mich nicht befriedigen. Mir selbst ist der ›Einsame Weg‹, ja auch ›Der Ruf des Lebens‹ durch seine ersten Akte, auf denen, wie ich glaube, Schicksalsschwere liegt, sympathischer. Es ist bei mir so, daß ich eine empfangene Stimmung oder Idee in einem einzigen Werke nicht in allen Verzweigungen und Nuancen ausgeben kann, daß mir noch ein Ueberschuß bleibt, der in mir aufs neue produktiv wird und mich zu anderen Gedankengängen und Stimmungen hinüberführt. ›Zwischenspiel‹ ist abgeschlossen und für mich abgetan. Anders, wie noch bei vielen Sachen, erging es mir beim ›Einsamen Weg‹. Gestalten, die ich in dieses Stück bannen wollte, lösten sich los, kamen in andere Konflikte und es entstanden andere Stücke, Szenen. Diese Sachen haben dann keine andere innere Verwandtschaft als vielleicht etwa des Tones und der Stimmung, die mir vielleicht eigen sind. Oder aber es geschieht, daß ich ein Stück oder eine Novelle fast bis zur Vollendung bringe, es aber in einer Stimmung der Abneigung lange liegen lasse, und eines Tages ruft es mich gleichsam wieder an, meldet sich, aber nun ist alles in mir anders und das Stück erhält eine innere Umformung, hat sich in mir stilisiert und es wird etwas ganz anderes, gehört dann einer anderen Stilart als der zuerst gedachten an.

»Es gibt in den Schaffensprozessen, die ich durchmache, Unterströmungen in mir, die mich nach verschiedenen Richtungen oft

führen. Mein Sinn für das Leben und das Wirkliche wird zuweilen
80 abgelenkt, hin zu einer Traumwelt, zum Märchenhaften. Sie werden das in meiner neuen Produktion vielfach finden, und ich habe mich, vielleicht nur vorübergehend, Stoffgebieten zugewendet, die meiner Phantasie den freiesten Spielraum lassen. Deshalb begrüße ich die Bestrebungen und Leistungen Rollers in der wärmsten Weise. Die
85 Dekorationskunst dieses modernen Meisters ermöglicht die Aufführung von Werken, die ausschließlich von der Phantasie inspiriert sind, weckt mit ihrer knappen Sprache, ihren Andeutungen und durch den Mangel einer künstlichen und illusionstörenden Wirklichkeit beim Zuschauer die stärkste Illusion und, was viel mehr ist,
90 Ideenassoziationen, die ein Mitschaffen des Zuschauers anregen.

Dahin geht, wie bereits gesagt, vorläufig meine dichterische Intention. Meine nächste Publikation ist ein Roman: ›Der Weg ins Freie‹, andere Dinge sind teils abgeschlossen, harren teils noch der Vollendung. Ueber meinen Roman kann ich Ihnen jetzt nur sagen, daß
95 ich in ihm die Beziehungen gegenseitiger Wiener Schichten und sozialer Gruppen darzustellen versucht habe.«

Phantasieleben und Wirklichkeit, das ist ein Kapitel, über welches ich Ihnen noch mancherlei sagen könnte. Sie fließen im Leben eines Produzierenden oft in einander, und zuweilen ertappe ich
100 mich dabei, daß mir ein Phantasiebild einen Moment lang wie etwas erscheint, das ich wirklich erlebt habe. Doch, ich habe schon zu viel von mir und meinem Schaffen gesprochen«, schloß der Dichter, indem er mir mit freundlichstem Lächeln die Hand reichte…

[Hermann Menkes]: *Der Grillparzer-Preis. Für Dr. Artur Schnitzlers »Zwischenspiel«. (Originalbericht des »Neuen Wiener Journal«.).* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 16, Nr. 5.113, 16. 1. 1908, S. 2–3.

15.

Winner of the Grillparzer Prize.

The news that the Grillparzer prize had been awarded to Dr. Arthur Schnitzler was welcomed by all those who take real interest in the dramatic future of Austria, for though Grillparzer is the greatest of her poets and dramatists, it has rarely fallen to the lot of an Austrian to be the recipient of the coveted prize; which is the greatest distinction that a modern German dramatist can attain. Dr. Arthur Schnitzler is not only an Austrian and a Viennese, but a Jew, and one who is not ashamed of his Judaism. Of course, this fact has given rise to much adverse criticism on the part of the anti-Semitic Press, but, after all, it is not to them that men of culture go for information and advice, and their views may be ignored with a clear conscience. The Grillparzer prize was founded by the Akademie der Wissenschaft during the life of Grillparzer, who greatly appreciated the honour shown to him. It was his express wish that it should be awarded once in three years for the best German drama which had been produced during that time. It is no barren honour, its monetary value varying from 3,000 to 5,000 Austrian kronen (Dr. Schnitzler gained the larger sum). Another condition was that the drama must have been produced successfully at a leading German theatre. Since 1887, when the prize fell to Anzengruber, who died two years later, no Austrian has gained the coveted honour. It is exactly ten years since Schnitzler's drama »Der grüne Kakadu« was successfully produced at the Imperial Hofburg (it has now gone over to the Volks Theater). This one-act drama, which deals with events taking place on the eve of the French revolution, is exceedingly powerful in dramatic effect, language and diction. It is now being produced by Baumfeld in New York.

The jurors had to study and debate upon the merits of no less than ninety-four plays before coming to a decision. It was no ordinary jury, composed as it was of Hofrat Minor, Professor of German Literature at the Vienna University; Ludwig Hevesi, the well-known art and dramatic critic; Hofrat Dr. Max Burckhard, the former director of the Imperial Hofburg; the present Director of the Imperial Theatre, Dr. Paul Schlenther; and Geheimrat Dr. Erich Schmidt, of Berlin, all men known throughout the literary world of Austria and Germany, and whose fame has gone far beyond the boundaries of these countries. Professor Dr. Eduard Suess, the President of the Akademie der Wissenschaften, was highly pleased with the result

of the Conference, for Dr. Schnitzler was chosen unanimously for his drama, »Zwischenspiel.«

Dr. Schnitzler is but a young man, being a little over forty. He did not begin to write anything seriously till he was over thirty, but his career has been both interesting and successful. His father was a distinguished medical man, a specialist and Professor of laryngology, whose services were sought far and near, and who achieved a world-wide fame. His brother, Dr. Julius Schnitzler, is likewise distinguished as a surgeon. He is first surgeon of the Rudolfspital and Professor of Surgery at the University. His only sister is married to Dr. Marcusz Hajek, a widely-known specialist for the throat and ear; and lastly, Arthur Schnitzler is himself a medical man. As he says, he was brought up in the midst of medicine and it came to him naturally. After having taken his degree, he went to London, where he spent several months walking the hospitals and studying their systems. On his return to Vienna, he set up as a practitioner, won acknowledgment and was in the way of becoming a specialist like his father. Fortunately, his bent towards literature and the drama especially, were greater than his love for medicine, and he became a writer. His preparation had been a wide one; not only had he travelled and seen the great cities of the Continent, but he had also been a voracious reader. From the first he proved himself a writer of no mean talent, and his novels and dramas attained immediate popularity. One of his earliest stories, »Leutenant Gustl,« brought him into conflict with the military authorities and cost him his rank as Lieutenant in the Reserve. It is twelve years since his first drama, »Liebelei,« was produced at the Imperial Hofburg Theater. This at once gained him fame, and, with few exceptions, all his dramas have been successfully produced on this stage. For some reason or other, »Der Schleier der Beatrice« was censored in Vienna, but it was, nevertheless, produced. Schnitzler has even met with more appreciation in Berlin than in Vienna, but »a man is never a prophet in his own country,« and Vienna is Austria. He possesses a fine and cultivated intellect, keen, perceptive faculties, natural warmth, and poetic fire and expression. He is Viennese to the core, with all that charm and grace for which inhabitants of the Austrian capital are celebrated. He is essentially a modern dramatist; what he says is trenchant and to the point, though he is never coarse. The prize drama, »Zwischenspiel,« deals with the modern marriage question, and the relation of the wife to her husband and to her lover. He treats the question with real earnestness.

Schnitzler's diction is flowing and sonorous, his language easy and musical. Needless to say, Dr. Schnitzler takes a warm interest in all questions of the day and all that concerns Judaism. He hopes for

a solution of the anti-Semitic question, and treats of it in his serial
85 romance »*Der Weg ins freie*,« which is now appearing in *Die Neue Rundschau*, but it is impossible to criticise his views till the story is completed. It will be published in book form in August. He is also interested in the Zionist movement, though he takes no active part in it.

90 Add to all that has been said, that he is about middle stature, fair and with charming manners and withal a modest man, and you have a complete picture of Dr. Arthur Schnitzler.

[Amelia Sarah Levetus]: *Winner of the Grillparzer Prize.* In: *The Jewish Chronicle*, Nr. 2.030, 28. 2. 1908, S. 10.

16.

Bei Artur Schnitzler

Von

Paul Wilhelm

Seine Kunst hat der Wiener Literatur ihr spezifisches Gepräge gege-
5 ben.

Das süße Wiener Mädel, das bei Grillparzer noch im klassischen Gewände einherschritt und den wohlklingenden Namen Hero trug, hat er in ein schlichtes, sittsam geschlossenes Seidenbluschen gesteckt und in ihre Sprache die heimatlichen Klänge der Vorstadt
10 gemischt. Aber er hat ihren tiefsten Zauber, die kindliche Heiterkeit, die von den Schatten tragischen Geschickes leise umdämmert wird, beizubehalten vermocht. Darin lag die Dichterkraft seiner Jugend, die ihn uns lieb und Wert machte. Er wurde zum Dichter des süßen Mädels, wie er in seinen Anfängen der espritvolle Ana-
15 tol-Poet gewesen. Man wies ihm seinen Platz an in der Literatur, und – da gedankenloses Einschachteln nun einmal in der Wiener Art liegt, – so übersah man lange, daß der Dichter bei dem schönen und reinen inneren Erlebnis, das die »Liebelei« seinem Schaffen bedeutete, durchaus nicht stehen geblieben war. Er sah tiefer in die
20 Probleme des Lebens und in die menschliche Seele. Und er erzählte von ihren Schicksalen mit einer klaren, tiefen, eindringlichen Kraft, die sich zuweilen ins Dunkle, Geheimnisvolle verbohrte. Seine Weltanschauung und sein Stoffkreis erweiterten sich, rückten hart an die Grenze, wo die einsamen Reiche der Großen beginnen. Aber er ist
25 ein österreichischer Dichter, und das bedeutet so viel, als im Vaterlande nicht nach vollem Wert eingeschätzt, auch dann noch in einen ästhetischen Rahmen gepreßt zu werden, wenn Entwicklung und Begabung denselben längst gesprengt haben. Sonst wüßte man seit

langem, daß Schnitzler weit mehr ist, als der Dichter des Wiener Sentiments, daß Stimmung, Kolorit und die natürliche Anmut seiner Melodik durchaus nicht mehr das Wesentlichste, Bedeutsamste seines künstlerischen Schaffens ausmachen.

Aber er stand nie im Streit der Meinungen und ist immer seinen Weg gegangen. Ruhig, unbeirrt, ganz in sich gefestet, eine feine und dennoch in sich bewußte Persönlichkeit, die es eben nicht verschmäht, neben Bedeutung und Temperament auch Anmut und Geschmack zu besitzen. Das läßt ihn für den oberflächlich Beurteilenden seiner, müder, dekadenter, ja artistischer erscheinen, als er tatsächlich ist. Es ist vielmehr ein tiefdenkerischer, zuweilen grüblerischer Zug in ihm, der das Spielerische, das jeder großen Formbegabung anhaftet, zu starkem und oft scharfgeschliffenem Ausdruck zwingt.

Auch als Mensch ist er nicht von den kleinen Eitelkeiten des literarischen Artistentums befangen, dem kokette Eigenspiegelung als der wertvollste Inhalt künstlerischen Schaffens erscheint. Er hat vielmehr seine Poetenseele in ein bescheidenes Alltagskleid gesteckt – er ist ein ganz liebenswürdiger, anspruchsloser Mensch, der vor den lauten Stimmen der Oeffentlichkeit gern seine Fensterläden schließt.

So ist auch sein Heim. Draußen in Währing, in der Spöttelgasse – die Front dem Sternwartepark zugekehrt, von der Straße abgewendet, von einer merkwürdigen Stille und Weltabgeschlossenheit umfriedet. Dort suchte ich ihn jüngst wieder auf an einem hellen, sonnigen Vorfrühlingstag, einem jener Tage, von denen ich immer glaube, daß ihre wehe Süße nur in der Wiener Luft liegt, in dem Hauch, der so weich und mild herüberweht von den Höhen des Wienerwaldes.

Mit herzlicher Begrüßung empfing mich der Dichter in seinem Arbeitszimmer. Ein eleganter, nicht zu großer Raum, alles gleichsam aneinander gerückt, durchaus den Eindruck vornehmer Behaglichkeit erweckend. Er enthält neben dem breiten Schreibtisch und der prächtigen Bibliothek des Dichters feine graphische Kunstwerke, von denen mir eine Radierung »Shakespeares House« besonders auffällt, ferner eine Büste Beer-Hofmanns, ein Paar Plastiken, und an der rechten Wand das Stehpult, an dem Schnitzler zu arbeiten pflegt.

Wir verweilen aber nichr lange. Schnitzler schlägt mir vor, den herrlichen Frühlingstag zu einem gemeinsamen Spaziergange zu benutzen. Ich erkläre mich gern einverstanden. Wir brechen auf. In wenigen Minuten sind wir mit der Elektrischen bei der Endstation in Pötzleinsdorf. Nun gehts langsam in gemütlichem Geplauder durch den Pötzleinsdorfer Wald über Neuwaldegg in den Dornbacher Park – ein prächtiger Weg durchs erste Grün der Wälder und Wiesen.

Wir sind bald tief im Gespräch. Schnitzlers Konversation ist von eigenem Reiz. Seine Gedankenkraft wächst im Gespräch. Anfangs karger, vorsichtiger, im Ausdruck mehr das einzelne Wort prägend, wird sein Ideengang bald lebhafter, reicher, farbiger. Der Dialog gibt ihm willkommene Stichworte. Er schafft, schöpft, bildet gleichsam im Konversieren, und man gewinnt einen Einblick in die feine Präzision, mit der der Mechanismus seines Denkprozesses arbeitet.

Ich frage ihn im Gespräch nach seiner Meinung über die verschiedenen Strömungen und Richtungen in der modernen Literatur. »Ich glaube,« meint Schnitzler, »daß wirklich vernünftige Menschen auf Schulen oder Richtungen gar kein Gewicht legen werden. Es wird zu allen Zeiten nur auf die Persönlichkeit ankommen. Alles andere sind formelle Unterscheidungen, Geschmacksdifferenzierungen, die sich eigentlich auf das rein Technische beziehen. Das Wesentliche, worauf es ankommt, hat sich nicht geändert, nur die Ausdrucksformen sind zeitweilig andere.« Ich weise auf gewisse Gesetze hin, die die neuere Literatur geprägt – und erwähne dabei beispielsweise die Verbannung das Monologs, die mir im naturalistischen Drama durchaus berechtigt, im Stilstück aber als verfehlt erscheine. Schnitzler entgegnet: »Es gibt oder sollte auch hier keine anderen Gesetze geben, als die künstlerischer Notwendigkeiten. Unsere Zeit hat eben ihre Begriffe, die sich die Schaffenden selbst bestimmen. Es bedarf nur einer großen Persönlichkeit, diese sofort wieder umzustoßen.« Ich nenne Shakespeare, von dessen Kunst aus man tatsächlich für und gegen jede Sache Beweise anführen könnte. Schnitzler lächelt und meint: »Ich will gar nicht so hoch greifen. Wir wollen darüber übereinkommen, daß wir Begriffe wie Shakespeare, Goethe und der liebe Gott nicht zu Vergleichen heranziehen wollen. Das Genie hat das unbedingte Recht, seine Persönlichkeit nach eigensten Gesetzen auszuleben.« Ich verweise auf die neuen Ideen, die die moderne Literatur erfüllen, auf all die vielen, tiefen Gedankenwerte und Umwertungen, die sich uns in sozialer und sittlicher Hinsicht neu erschlossen. Schnitzler erwidert: »Es gibt eigentlich auch da nichts wirklich Neues. Wir sind nur von neuem auf längst Vorhandenes gekommen. Die Elemente des Menschentums waren immer gegeben! Es gibt eigentlich keine neuen *Ideen*, es gibt nur neue *Gedankenintensitäten*. Alle großen Ideen sind so alt, wie die Menschheit, und es hat immer nur des großen Individuums bedurft, diese Ideen mit Nachdruck und Mut persönlich oder durch Vermittlung einer selbstgeschaffenen Gestalt auszusprechen. Jede große Wahrheit ist eine Banalität, solange man sie nicht selbst entdeckt hat.«

Ich erwähne des hohen Wertes, den unsere Zeit gerade der Originalität beimesse, und bemerke, daß hier oft des Guten zu viel getan

werde, daß das Neuartige nur zu leicht überschätzt und über das *Bedeutsame* gestellt werde. »Gewiß,« entgegnet Schnitzler, »aber dies ist eben nur in der Meinung der Zeitgenossen der Fall, die wir
120 so stark überschätzen, weil wir davon unmittelbar betroffen sind. Es ist überhaupt ein Zug der Zeit, nach Beeinflussungen zu suchen, Vorbilder aufzuspüren und daraus einen künstlerischen Vorwurf zu machen, den man früher nie erhoben hätte. Heute wird sehr oft Eigenart mit Einseitigkeit verwechselt. Und oft ist es die Eigen-
125 art selbst, die allmählich, wenn sie nicht gleichsam durch fremde Blutmischung erneut, durch geistigen Stoffwechsel belebt wird, zur Einseitigkeit führt.« Wir kommen auf künstlerische Anregungen und im Zusammenhange damit auf des Dichters eigenes Schaffen zu sprechen. Er spricht dankbar von Anregungen, die er empfangen
130 hat, und von dem Wert, den er auf das Urteil einzelner Menschen lege, wenn er auch im allgemeinen seinem eigenen Gefühl über Wert oder Unwert einer seiner Arbeiten vertrauen dürfe. Ich frage nach seinem gegenwärtigen Schaffen. Er hat vor kurzem einen neuen Roman »Der Weg ins Freie« vollendet und ist eben mit neuen drama-
135 tischen Arbeiten beschäftigt. Aber er erzählt nicht gern von ihnen, solange sie nicht vollendet sind. Ich spreche von zweien seiner letzten Dramen, dem »Einsamen Weg« und dem »Ruf des Lebens«, die ich beide liebe und die mir künstlerisch von subtilstem Wert erscheinen. Da wir eben im Gespräch darüber sind, kommen wir auf
140 eine breite Wiese am Eingang des Dornbacher Parks – ein wunderschönes Stückchen Landschaft, von Waldrand und Hügelland rings umschlossen. Schnitzler bleibt stehen und sagt lächelnd: »Hier steht in meiner Phantasie das Haus des Herrn von Sala im ›Einsamen Weg‹, da drüben am Waldesrand habe ich es mir immer gedacht.
145 Sehen Sie,« meint er, »dort drüben, gerade dort müßte es stehen.« Wir kommen auf die Darstellung zu sprechen, die das Werk in Berlin gefunden, und sind nun doch bei dem in Wien unvermeidlichen Thema: Schauspielkunst angelangt. Ich spreche von den Darstellern der älteren und der neueren Schule. Auch hier läßt Schnitzler
150 nur technische Unterschiedlichkeiten gelten. Er ist der Ansicht, daß die moderne Darstellungsart wohl vieles menschlich näherbringe, aber auch geeignet sei, über manche innere Unzulänglichkeit der Darsteller hinwegzutäuschen. Er sagt: »Es ist zweifellos, daß große Schauspieler sehr häufig imstande sind, auch wenn sie nichr sehr
155 klug sind, bedeutende Intellekte darzustellen, daß sie aber für den tiefer Blickenden versagen, sobald sie inneren Adel darzustellen haben, ohne ihn zu besitzen. Dem scheint allerdings zu widersprechen, daß Künstlerinnen von sogenanntem schlechten Ruf sehr wohl vermögen sogenannte reine Wesen darzustellen. Bei dieser Gelegenheit

160 zeigt es sich eben nur, daß wir sehr unrecht tun, unsere Begriffe von Reinheit vom Geschlechtlichen abzuleiten.«

Wir sprechen im Anschluß hieran von den moralischen Begriffen der modernen Weltauffassung. Schnitzler meint: »Wir wollen das Wort modern ausschalten. Man sollte überhaupt immer Worte, die 165 allzu vieldeutig sind, möglichst aus der Sprache verbannen. Sonst kommt man nicht weiter, oder macht es den ›Geistreichen‹ zu leicht. Zu diesen Worten gehören beispielsweise auch Religion und Philosophie. Für den einen ist Religion nichts als individuelle Stellungnahme zu den ewigen unlösbaren Fragen! In diesem Sinne ist 170 es natürlich, daß jeder Mensch Religion hat, so natürlich, wie daß jeder Mensch atmet. Für andere ist Religion nur ein ganz bestimmtes Verhältnis zur Gottheit, zur Legende, zur Offenbarung. Durch diese Zwiespältigkeit kommt in den Diskussionen über Religion soviel Gerede heraus – ja manchmal noch Schlimmeres: Mißverste- 175 hen, Unaufrichtigkeit und Tücke.«

Wir sind beim Philosophieren und sprechen vom Gegensatz der altruistischen Weltanschauung zur modernen Herrenmoral. Schnitzler meint, der Altruismus sei oft nichts anderes, als der Egoismus des Wehleidigen. Eine höhere Form des Altruismus beruhe 180 wohl im Wesentlichen auf nachempfindender Phantasie, die fremdes Erlebnis in eigenes transponiert!

Wir kommen auf die österreichische Literatur und ihre Stellung im Auslande zu sprechen und ich erwähne, daß man in Deutschland der österreichischen Literatur vornehmlich ihren weichen, müden, 185 stillgestimmten Grundton vorwerfe, für den eben nur bei uns das richtige Empfinden vorhanden sei. »Es wird eben so häufig, entgegnet Schnitzler, auch hier Brutalität mit Kraft verwechselt und Feinheit mit Schwäche, während gerade im Künstlerischen so oft Brutalität ein Zeichen von Kraftlosigkeit und Feinheit ein Zeichen 190 von Stärke ist.«

Ich bemerke, daß wohl auch die heimische Kritik zuweilen dazu beitrüge, falsche Begriffe zu verbreiten und dem Ausland gegenüber zu Schlagworten zu machen. Der Dichter meint: Es gibt eben Kritiker, denen es gelingt, das Gute in einer gewissen Entfernung zu 195 schätzen – denen aber in der Nähe allerlei Persönliches den Blick trübt –, man könnte sie – »weitsichtige Kritiker« nennen!

Wir sprechen auch von Musik, zu der Schnitzler – wie er mir gesteht – vielleicht ein noch innigeres Verhältnis hat als zur Literatur. Von neueren Musikern, die ihm ein tiefes künstlerisches 200 Erlebnis bedeuten, nennt er besonders Anton Bruckner und Gustav Mahler. Auch von Pfitzner und Reger sowie von den Liedern von Streicher und Hugo Wolf spricht er mit besonderem Nachdruck. Er weist dabei auf die Parteiungen auch im musikalischen Leben hin

und fügt hinzu: »Es scheint in der selben Seele selten für zwei Begei-
205 sterungen Raum zu sein. Für einen Haß mehr findet sich aber immer noch ein Plätzchen!«

So wandern wir plaudernd weiter durch den Dornbacher Park. Der herrliche Frühlingstag löst auch Betrachtungen über die Natur aus. Schnitzler betont den großen Einfluß, den landschaftliche
210 Schönheiten auf seine Stimmungen haben. Namentlich von Reisen habe er tiefe Eindrücke mitgenommen. In der Natur liebt er am meisten den Laubwald. Das ist sein Begriff von Sommer, von schöner, ruhiger Reife…

Wir treten aus dem Wald hinaus. Der Straßenlärm umfängt uns.
215 Wir besteigen die nächste Elektrische und fahren zur Stadt zurück. Unser Gespräch dreht sich nur mehr um gleichgültige Dinge, denn die Stimmen des Alltags überdröhnen die tieferen und feineren Gedanken. Aber viele von ihnen tönen innen fort, haben die Kraft edler Melodik, die dem Gedächtnis nicht wieder verklingen will….

Paul Wilhelm: *Bei Artur Schnitzler.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 16, Nr. 5.207, 19. 4. 1908, S. 3–4.

17.

Wiener Theatergeschichten
XIV.
Ein Besuch bei Artur Schnitzler

Gute Botschaft! Artur *Schnitzler* ist wieder an der Arbeit, um der
5 deutschen Bühne eine Dichtung zu schenken. Nach einem Ausfluge in das Land des Romans ist er wieder zu seiner Liebe, zum Theater zurückgekehrt. Woher er den Stoff zu seinem neuen Schauspiele holte, darf ich ebenso wenig enthüllen, wie das Problem, das Schnitzler zu gestalten unternommen hat. Auch der Titel bleibt vor-
10 läufig Geheimnis. Da saß ich kürzlich mit dem Dichter in einem lauschigen Raume seiner Wohnung. Die Rede kam u. A. auf »*Liebelei*«, die man zu Anfang des nächsten Jahres im *Deutschen Volkstheater* spielen wird. Mit Käthe *Hannemann* als Christel. Schnitzler hat eine sehr gute Meinung von dieser Künstlerin; obwohl sie aus
15 dem Reiche stammt, glaubt er doch, sie werde die Figur der Wienerin lebenswahr verkörpern. »Denn« – also spricht der Dichter – »*bei einer Schauspielerin entscheidet nicht die Aussprache, sondern das Talent.*« Agnes *Sorma*, die in Berlin die Rolle der Christine kreirte, war ebenfalls keine Wienerin und wie echt, wie vollsaftig war sie
20 als »süßes Mädel«. Ebenso Adele *Sandrock*, die erste Darstellerin der Christine. – Von *Mitterwurzer*, der in »Liebelei« eine Epi-

sode in den Vordergrund der Handlung schob, weiß Schnitzler eine bisher unbekannte Geschichte zu erzählen. Mitterwurzer drängte Schnitzler, er möge »Anatols Tod« schreiben, »weil ein solcher Kerl doch sterben muß«. Und Mitterwurzer schwebte vor, daß Anatol, wie Don Juan endigen müsse, bei einem Gastmahle, aus den Armen berückender Weiber müßte ihn der Teufel holen …

[Ludwig Basch]: *Wiener Theatergeschichten. XIV. Ein Besuch bei Artur Schnitzler, 4. 12. 1908.* In: *Illustrirtes Wiener Extrablatt*, Jg. 37, Nr. 334, 4. 12. 1908, S. 11.

1909

18.

Артуръ Шницлеръ.

Изящная Вѣна осталась далеко позади. Почти совсѣмъ не видно строеній. Рѣдко, рѣдко вдругъ вырастетъ передъ глазами шикарная вилла, утопающая въ густой зелени парка.

Идешь все время общественными садами. Кой-гдѣ приходится свернуть на узкую, утоптанную тропинку, вьющуюся между полями и невысокими холмами. Съ вершинъ этихъ холмовъ виднѣется цѣлый лѣсъ фабричныхъ трубъ, башенъ и куполовъ.

Въ разстояніи не болѣе часа ходьбы шумитъ и пѣнится клокочущая жизнь города. А здѣсь покой и уединеніе.

Вонъ, въ сторонѣ рядъ изящныхъ виллъ- домовъ въ стилѣ модернъ. Въ одномъ изъ нихъ живетъ Артуръ Шницлеръ.

Широкая, бѣлоснѣжная лѣстница. На дверяхъ квартиры его мѣдная доска: D-r Artur Schnitzler. Небольшая свѣтлая передняя. Сейчасъ же направо пріемная; это почти квадратная комната, вся залитая солнцемъ. Въ ней мягкая стильная кушетка, небольшой изящный столикъ и пара стульевъ. У бѣлой стѣны нѣсколько расписныхъ полокъ. На

Arthur Schnitzler.

Das anmutige Wien ist weit zurück geblieben. Fast keine Gebäude sind zu sehen. Nur selten, selten passiert es, dass man eine vornehme Villa zu sehen bekommt, eingebettet in üppiges Grün eines Parks.

Man durchquert ständig öffentliche Gärten. An einer Stelle muss man auf einen schmalen, ausgetretenen Pfad abbiegen, der sich zwischen Feldern und niedrigen Hügeln hindurchschlängelt. Oben auf den Hügeln kann man einen ganzen Wald von Fabrikschornsteinen, Türmen und Kuppeln erblicken.

Nur eine Stunde Fußweg entfernt lärmt und pulsiert das Leben der Stadt. Und hier ist Frieden und Einsamkeit.

Dort drüben ist in der Ferne eine Reihe von eleganten Jugendstilvillen zu sehen. Arthur Schnitzler lebt in einer von ihnen.

Eine breite, schneeweiße Treppe. An der Tür seiner Wohnung befindet sich eine Messingplakette: D-r Arthur Schnitzler. Ein kleines, helles Vorzimmer. Gleich rechts befindet sich das Empfangszimmer, ein fast quadratischer Raum, der von Sonnenlicht durchflutet ist. Im Inneren stehen ein stilvolles, weiches Tagesbett, ein eleganter kleiner Tisch

нихъ прекрасныя японскія вазы и статуэтки копій голландскихъ мастеровъ. По стѣнамъ, въ строгомъ порядкѣ, развѣшено съ десятокъ небольшихъ картинъ въ плотныхъ бѣлыхъ рамахъ. Это большей частью голландская живопись. Изъ этой комнаты, сквозь полузакрытую дверь, виднѣется столовая. Въ ней мебель такого же типа.

Въ общемъ это гармоничное соединеніе простоты и изящества озаряетъ все какимъ-то лучисто-покойнымъ свѣтомъ.

Шницлеръ появляется на порогѣ. Онъ выше средняго роста, плотнаго сложенія, одѣтъ безукоризненно изящно и вмѣстѣ съ тѣмъ удивительно свободно и просто. У него большіе каштановые волосы, мягкая свѣтлая борода, голубые глаза. Какое-то внутреннее спокойствіе отражается на его симпатичномъ лицѣ. У него изящные, плавные жесты, неслышная, благородная походка. Большія два южныя окна его кабинета полузавѣшены шторами. Оттого въ комнатѣ пріятный полумракъ. Въ срединѣ комнаты большой письменный столъ въ строгомъ порядкѣ. Направо отъ стола мягкая удобная софа. У стола нѣсколько креселъ. У стѣнъ, выкрашенныхъ въ зеленую краску, снизу до верху дубовыя полки съ книгами,

Мы быстро покончили съ дѣловымъ разговоромъ и, почти незамѣтно, перешли къ непринужденной бесѣдѣ.

und ein paar Stühle. An der weißen Wand sind mehrere kleine verzierte Regale. Darauf erkennt man wunderschöne japanische Vasen und Figuren, Kopien niederländischer Meister. An den Wänden hängen in strenger Ordnung ein Dutzend kleiner Gemälde in dicken, weißen Rahmen. Es handelt sich hauptsächlich um niederländische Malerei. Durch eine halb geschlossene Tür blickt man von diesem Raum ins Esszimmer, in dem dieselbe Art von Möbeln stehen.

Insgesamt erhellt diese harmonische Mischung aus Einfachheit und Anmut alles mit einer Art strahlendem, friedlichem Licht.

Schnitzler erscheint an der Schwelle. Er ist überdurchschnittlich groß, von kräftiger Statur, tadellos elegant und doch überraschend frei und einfach gekleidet. Er hat langes braunes Haar, einen weichen hellblonden Bart und blaue Augen. Eine gewisse innere Gelassenheit spiegelt sich in seinem sympathischen Gesicht wider. Er hat lebendige, fließende Gesten und einen ruhigen, gesetzten Gang. Die beiden großen, nach Süden ausgerichteten Fenster seines Arbeitszimmers sind zur Hälfte von Vorhängen verdeckt. Das macht den Raum angenehm schattig. Die Mitte des Zimmers nimmt ein großer, aufgeräumter Schreibtisch ein, rechts davon ein bequemes Sofa. Am Tisch stehen mehrere Sessel. An den grün gestrichenen Wänden stehen vom Boden bis zur Decke Bücherregale aus Eichenholz.

Die förmliche Unterhaltung war schnell beendet und wir verfielen fast unmerklich in eine lockere Plauderei.

Вспомнили Парижъ. Шницлеръ подошелъ къ окну, приподнялъ штору и указалъ мнѣ на виднѣющійся вдали густой паркъ.– Похожъ на паркъ Монсури въ Парижѣ,– замѣтилъ я. – Скорѣе на паркъ Монсо,– деликатно возразилъ Шницлеръ.– Помните… И онъ сталъ въ простыхъ, необыкновенно сердечныхъ словахъ вспоминать этотъ паркъ, а попутно съ этимъ и нѣкоторыя явленья парижской жизни. Не забылъ и обитателей Латинскаго квартала.

Въ артистически - благородной внѣшности Шницлера чувствуется нѣчто отъ сына богемы, въ раффинированнѣйшемъ видѣ. Какъ нельзя болѣе характерной въ этомъ отношенiи является мысль, къ которой онъ нерѣдко прибѣгаетъ въ своихъ произведенiяхъ:– Das Leben ist ein Spiel! Да, жизнь игра, говоритъ Шницлеръ каждой порой своего чуткаго существа.

Поэтому онъ такъ восхищенно смотритъ на жизнь природы, окружаетъ себя изяществомъ и красотой. Поэтому онъ живетъ въ уединенiи, но … всего на разстоянiи часа отъ городской сутолоки. О, и въ этой сутолокѣ, въ игрѣ жизни города есть своя прелесть,

Тамъ любятъ и умираютъ (»Забава«, »Берта Гарланъ«), веселятся и тоскуютъ, предчувствуя близкую смерть (»Смерть«), лгутъ (»Хороводъ«) и запутываются въ безсмысленно несуразныхъ условностяхъ (»Поручикъ Густль«).

Шницлеръ знаетъ всѣ ньюансы городской жизни, любитъ ихъ и въ то же время смертельно тоскуетъ отъ капризнаго гнета ихъ (»Анатоль«).

Wir dachten an Paris. Schnitzler ging zum Fenster, zog den Vorhang auf und zeigte auf einen dichten Park in der Ferne. »Er sieht wie der Montsouris-Park in Paris aus«, meinte ich. Eher wie der »Parc Monceau«, verbessert Schnitzler auf feine Weise. In einfachen, ungemein freundlichen Worten erinnerte er sich an diesen Park und zugleich an verschiedene Erscheinungen des Pariser Lebens. Er hat auch die Bewohner des Quartier Latin nicht vergessen.

Auf raffinierteste Art erinnert die künstlerisch-vornehme Erscheinung Schnitzlers an einen Sohn der Bohème. Ein Gedanke, auf den er in seinen Arbeiten oft zurückgreift, ist in dieser Hinsicht besonders charakteristisch: – Das Leben ist ein Spiel!, sagt Schnitzler. Ja, das Leben ist ein Spiel, sagt Schnitzler mit jeder Zelle seines empfindsamen Wesens.

Deshalb schaut er so bewundernd auf das Leben der Natur und umgibt sich mit Anmut und Schönheit. Deshalb lebt er zurückgezogen, aber … nur eine Stunde von der Hektik der Großstadt entfernt. Oh, es gibt einen Reiz der Hektik, der Spiele des Stadtlebens.

Dort liebt man und stirbt (»Liebelei«, »Bertha Garlan«), freut sich und sehnt sich, ahnt den baldigen Tod voraus (»Sterben«), lügt (»Reigen«) und verstrickt sich in sinnlose, absurde Konventionen (»Lieutenant Gustl«).

Schnitzler kennt alle Feinheiten des Stadtlebens, liebt sie und leidet zugleich tödlich unter deren willkürlichem Druck (»Anatol«). Er ist ein

Онъ вѣнецъ съ головы до ногъ, и всё его творчество типично-вѣнское, изящное, игривое, окутанное дымчатымъ флеромъ поэтической грусти, какъ миловидныя, женственныя лица женщинъ Вѣны.

Но, какъ утонченный сынъ вѣка, онъ въ то же время и внѣнаціональной европеецъ. Онъ чувствуетъ Парижъ, Италію, Россію.

Мы коснулись въ бесѣдѣ съ нимъ имени Толстого.

– Я только недавно читалъ на французскомъ языкѣ его »Дѣтство, отрочество и юность« – сказалъ онъ.

– Какая это свѣжая, чистая вещь?! Сколько въ ней жизни!

– Люблю я еще вашего писателя Чехова. Это одинъ изъ лучшихъ, современныхъ писателей. Какое изящество настроеній, какая глубина мысли и сколько благородства по отношенію къ людямъ!

Въ Берлинѣ гастролировала тогда труппа Московскаго Художественнаго театра.

– Боюсь – говорилъ мнѣ Шницлеръ,– что нѣмцы не оцѣнятъ всей тонкости и изящества »Дяди Вани«, »Трехъ сестеръ«. Они вотъ восторгаются Горькимъ. А по-моему, Горькій куда ниже Чехова. Горькій интересенъ, какъ личность и скорѣе эффектенъ, чѣмъ художественъ, какъ писатель.

Уходя отъ Шницлера, я уносилъ съ собой въ памяти его привлекательный образъ. Мнѣ казалось, что я вижу постепенный ходъ его творчества.

Wiener von Kopf bis Fuß, und sein gesamtes Werk ist typisch für Wien, anmutig, spielerisch, umhüllt von einem Schleier poetischer Traurigkeit, wie die zarten, femininen Gesichter der Wienerinnen.

Aber als kultivierter Sohn der Zeit ist er gleichzeitig ein übernationaler Europäer. Er fühlt Paris, Italien, Russland.

In unserem Gespräch kamen wir auf Tolstoi zu sprechen.

– Ich habe erst vor kurzem auf Französisch von ihm »Kindheit«, »Adoleszenz« und »Jugend« gelesen, sagte er.

– Was für eine frische, saubere Sache das ist! Wie viel Leben steckt darin!

– Ich liebe auch Ihren Schriftsteller Čechov. Er ist einer der besten zeitgenössischen Autoren. Welche Eleganz der Stimmung, welche Tiefe der Gedanken und wie viel Edelmut gegenüber den Menschen!

Ein Ensemble des Moskauer Künstlertheaters gastierte damals in Berlin.

– Ich fürchte, sagte Schnitzler zu mir, dass die Deutschen die ganze Subtilität und Eleganz von »Onkel Wanja« oder »Die drei Schwestern« nicht zu schätzen wissen werden. Sie sind begeistert von Gorkij. Aber ich denke, dass Gorkij weit unter Čechov steht. Gorkij ist als Mensch interessant und als Schriftsteller eher effektvoll als künstlerisch.

Als ich Schnitzler verließ, blieb sein ansprechendes Bild in meiner Erinnerung. Es schien mir, als würde ich den allmählichen Fortgang seines Einfallsreichtums erkennen können.

Тамъ, въ городѣ онъ чутко впитываетъ въ себя быстрыя, противорѣчивыя волны шумной жизни. Здѣсь, въ уединеніи, все видѣнное имъ фильтрируется, пріобрѣтаетъ свои основныя черты. Тамъ, въ городѣ онъ милый и остроумный собесѣдникъ въ свѣтскихъ салонахъ, джентельмэнъ въ буржуазномъ обществѣ, добрый пріятель въ литературныхъ кругахъ.

Здѣсь онъ поэтъ и человѣкъ творческой мысли.

Его имя не связано ни съ какими литературными группами.

Въ этомъ есть своего рода достоинство.

Нужно обладать прирожденной, внутренней аристократичностью, чтобы чуждаться шумныхъ литературныхъ кружковъ, литературныхъ саГё, гдѣ атмосфера насыщена табачнымъ дымомъ, алкоголемъ и... маніей величія.

Право, не нужно слишкомъ много, чтобы презирать бужуазное общество и погружаться въ литературную среду, чуждающуюся этого общества.

Гораздо большее достоинство входить легко и свободно въ свѣтскіе дома въ качествѣ полноправнаго гражданина и потомъ... въ тиши быть истиннымъ поэтомъ.

Артуръ Шницлеръ обладаетъ этимъ достоинствомъ.

Dort, in der Stadt, nimmt er feinfühlig die schnellen, gegenläufigen Wellen des lärmenden Lebens in sich auf. Hier, in der Einsamkeit, wird alles, was er sieht, kondensiert und auf seine grundlegenden Eigenschaften zurückgeführt. Dort in der Stadt ist er in den mondänen Salons ein charmanter und geistreicher Gesprächspartner, ein Gentleman in bürgerlicher Gesellschaft, ein guter Freund in literarischen Kreisen.

Hier ist er ein Dichter und ein kreativer Mann.

Sein Name wird nicht mit einer literarischen Gruppe in Verbindung gebracht.

Darin liegt ein gewisses Verdienst.

Es bedarf eines natürlichen, inneren Adels, um sich von den lärmenden literarischen Zirkeln, den literarischen Cafés mit ihrer Atmosphäre von Tabakrauch, Alkohol und … Größenwahn fernzuhalten.

Es braucht nicht viel, um die Bourgeoisie zu verachten und in ein literarisches Milieu einzutauchen, das dieser Gesellschaft fremd ist.

Es ist viel würdevoller, ein vornehmes Haus einfach und frei als vollwertiger Bürger zu betreten und dann … in der Stille ein wahrer Dichter zu sein.

Arthur Schnitzler besitzt diese Würde.

Oskar Norvezhski [= Oskar Kartozhinski]: *Arthur Schnitzler.* In: *Literaturnye siluėty*, 1909, S. 61–65.

1910

19.

Die Entstehung des »Schleiers der Pierrette«.
(Tragödie und Pantomime.)
Von Dr. Max Messer

Die dramatische Dichtkunst ist die Königin der Poesie. Ihre Geschwister, die Lyrik, die Epik, und ihre vielen Halbgeschwister sind nicht von minder edlem Blut. Aber dem Drama gebührt der Vorrang. Während das Gedicht bloß zum Herzen oder Verstand des Lesers spricht, während die Erzählung uns Geschehnisse und menschliche Figuren nur vor das innere Auge zaubert, läßt der Dramatiker die Geschöpfe seiner Phantasie leibhaftig vor uns auferstehen, läßt uns in das Weben und Werden des Schicksals schauen. Wir hören, wir sehen nachgeschaffene Menschen sprechen und handeln, und bleiben doch immer unsichtbare Zuschauer dieser fremden Geschicke. Fremde Häuser und Wohnungen, fremde Seelen und Herzen öffnen sich unseren begierigen Sinnen. Wie in Tarnkappen verhüllt, leben wir fremdes Leben mit. Im Drama ist die »Illusion« am vollkommensten. Je echter und größer der Dicher, desto rascher vergessen wir an ihn selbst, wenn der Vorhang in die Höhe schwebt und sich nun ein Abbild des Lebens vor unseren Augen aufrollt. Neugierig und ergriffen wie Kinder folgen wir dem dramatischen Dichter in die Welt des Scheins. Je tiefer und wahrhaftiger seine Kunst, desto mehr wird der Schein dem *Sein* gleichen, desto beglückter werden wir lauschen und schauen. Die dramatische Kunst der Griechen war angewandte, verbildlichte Religion. Der Dramatiker jener Zeit hatte etwas Göttliches in seiner Kraft. Seine Hand glich der Hand der Parzen, er lenkte das Schicksal.....

Die Entwicklung des Dramas hat schon früh bizarre Nebenformen gezeitigt, spielerische Abarten, die den theatralischen Reiz des offenen, dramatischen Geschehens durch Wegnahme eines Teiles der auf der Bühne wirkenden Kräfte zu erhöhen suchten. Eine solche bizarre Abart des Dramas ist das *Puppenspiel*. In allem anderen mit dem Drama identisch, weicht es nur darin von ihm ab, daß statt lebendiger Menschen am Draht gezogene Puppen die Handlung darstellen. Bewegung, Bühne, Rede und Gegenrede sind geblieben. Man

hat dem Organismus des Dramas nur den lebendigen Menschen, den Schauspieler entzogen, und an seine Stelle die Puppe gesetzt.

Die zweite, ebenso seltsame Abart des Dramas ist die *Pantomime*. Bühne, lebendiger Darsteller, Bewegung und Mienenspiel sind geblieben. Aber das lebendige Wort ist ausgeschaltet, durch stummes Gebärdenspiel ersetzt. Was das lebendige Wort leicht verdeutlicht, wird hier dem Zuschauer durch die Geste des Schauspielers, durch begleitende und erklärende Musik verdolmetscht.

Puppenspiel und Pantomime sind in gewissem Sinne krüppelhafte Dramen. Es fehlt ihnen ein Glied des gesunden und vollkommenen Dramas. Diese Abarten haben den Reiz des Ungewöhnlichen. Sie sind artistische Kunststücke, bewunderungswert, aber in höherem Sinne nicht notwendig. Paganini spielte ein Violinkonzert auf *einer* Saite. So verzichtet auch hier der Dichter auf die Gesamtheit der Mittel, um durch den kunstvollen Ersatz des Fehlenden neue Reize und Wirkungen auszulösen.

Der Telegraph hat vor einigen Tagen gemeldet, daß die Pantomime »Der Schleier der Pierrette« von Artur *Schnitzler* (Musik von Ernst *v. Dohnanyi*) an der königlichen Hofoper in Dresden einen großen Erfolg errungen hat. Man vernahm weiters, daß diese Pantomime, wie schon ihr Titel andeutet, aus einer früheren dramatischen Dichtung Artur Schnitzlers emporgewachsen ist. Wenn wir statt »Pierrette« Beatrice setzen, so steht jene Tragödie vor uns, die mit ihrem Reichtum an Gestalten und Vorgängen, ihrer symbolischen Tiefe, der prunkvollen Schönheit ihrer Verse einen Gipfel der bisherigen dramatischen Produktion des Dichters bedeutet. Das Wiener Publikum hat es einer Unterlassungssünde der Direktion Schlenther zuzuschreiben, daß es den »*Schleier der Beatrice*« auf der Bühne nicht zu sehen bekam. Den Dichter mag es vielleicht in dem Entschlusse bestärkt haben, den dramatischen Kern der Tragödie zu einer Pantomime umzugestalten.

Dies nimmt um so weniger wunder, als der »Schleier der Beatrice« – wie Artur Schnitzler uns neulich erzählte – schon in seiner ersten, nicht veröffentlichten Fassung eine Pantomime gewesen ist. Im Jahre 1892 war sie entstanden. Sie spielte im Altwiener Kostüm. Die Handlung bestand darin, daß Pierrette, ein Wiener Mädel, von ihrer Hochzeit mit Arlekino weg zu ihrem früheren Geliebten Pierrot läuft. Diese ursprüngliche Pantomime war lustspielmäßig gedacht. Der Konflikt löste sich zum Wohlgefallen aller Beteiligten. Es war ein Atelierscherz.

Aus dieser heiteren Pantomime wuchs ein Schauspiel heraus, das noch immer im wienerischen Kostüm spielte. Während der Arbeit an diesem Drama kam der Dichter erst zum Entschlusse, die Handlung in die Renaissancezeit zu verlegen, da, wie er uns sagte, die

Menschen seiner Dichtung ihm nicht mehr in das moderne Kostüm
80 zu passen schienen. Aus dem Scherzspiel wurde eine Tragödie. Pierrot ist nunmehr der Dichter Philippo Loschi, Beatrice ist die Tochter eines Wappenschneiders in Bologna, Arlekino ist Lionardio Bentivoglio, Herzog von Bologna. Aber der Kern der Fabel ist unverändert geblieben. Beatrice läuft von ihrer Hochzeit mit dem Herzog
85 Bentivoglio weg zu Philippo Loschi, ihrem Geliebten, und verrät sich dem Gatten zurückkehrend damit, daß sie den Schleier bei dem Geliebten vergessen. Wie bewunderungswürdig reich ist jedoch in der neuen Tragödie dieser Kern der Handlung umsponnen! Aus dem einfachen Wiener Mädel ist in Beatrice eine wunderbare, rührende,
90 seltsame Frauenfigur geschaffen, in deren Brust zwei Seelen wohnen: eine naive, lebensfreudige, an Glanz und Genuß hängende (das frühere Wiener Mädel aus dem Vormärz) – und eine komplizierte, tragische, isoldenhafte. Mit dem einen Teil ihrer Seele liebt sie den Herzog Bentivoglio, mit dem anderen den Dichter Philippo Loschi.
95 Zwischen beiden schwankt sie noch am Hochzeitstage. Und genau wie in der ursprünglichen Pantomimenfabel eilt sie nach der Hochzeit zum Geliebten. Aber auch Philippo ist jetzt eine tragische Figur geworden. Die Pierrotzüge sind fast ganz verwischt, eher gewahren wir an ihm Aehnlichkeiten mit »Anatol«, dem Helden der Schnitz-
100 lerschen Jugendstücke. Auch er ist eine schwankende Natur, seltsam stolz und in den Wünschen seiner Liebe von übertriebenster Empfindsamkeit. Daß Beatrice bloß vom Herzog geträumt hat, empört ihn, so daß er sie von sich stößt.

»… Träume sind Begierden ohne Mut,
105 Sind freche Wünsche, die das Licht des Tags
Zurückjagt in die Winkel unsrer Seele,
Daraus sie erst bei Nacht zu kriechen wagen;
Und solch ein Traum, mit ausgestreckten Armen,
Sehnsüchtig läßt er, durstig dich zurück.
110 So wenig warst du mein, daß, schlossest du
Die Augen, deine Seel' auf Abenteuer
Ausfliegen konnte, und ich war dir nur
Von Tausend Einer, kniete wie die andern
Vor dir und war dir nichts und bin dir nichts,
115 Ich, der dir so viel gab, als nichts ahnst,
So viel, daß meiner Liebe wert zu sein,
Dich Ekel fassen müßte, wenn du denkst,
Es leben andre Männer auf der Welt!
Willst du, daß, dem gefäll'gen Eh'mann gleich,
120 Ich fremden Kuß von deinen Lippen trinke,
Und kommst daher als Dirne deines Traums?
Geh, Beatrice!« …

Und hinter all diesen seelischen Konflikten droht im Hintergrund erschütternd das große Schicksal: Cesar Borgias Heer rückt an Bologna heran. Und morgen vielleicht schon ist diese Stadt zerstört und sind die hochgespannten Seelen dieser Menschen dem ermordeten Leib entflohen....

Der »Schleier der Beatrice« ist im Jahre 1901 erschienen. Ihr Dichter ist von den Abarten des Dramas immer wieder gelockt worden. Er hat jene entzückenden Puppenspiele geschrieben, unter denen der »*Tapfere Cassian*« (in Musik gesetzt von Oscar *Straus*) als Meisterwerk hervorleuchtet.

Einer äußeren Anregung folgend, hat Artur Schnitzler nun, wie er uns erzählte, dem »Schleier der Beatrice« noch einmal den Stoff zu einer Pantomime entnommen. Jener Kern der Handlung, der schon im Jahre 1892 Stoff einer Pantomime gewesen ist, ist im Grunde genommen auch der wesentliche Inhalt der neuen Pantomime »Der Schleier der Pierrette«. Freilich ist der Entwicklungsweg, den diese Handlung bis zum großen Renaissancedrama geschritten ist, auf die neue Arbeit nicht ohne Einfluß geblieben. Auch die neue Pantomime ist tragischen Ausganges. Arlekino, der Gatte Pierrettens, hat deutliche Züge vom Herzog Bentivoglio übernommen, ebenso Pierrot von Philippo Loschi. Pierrette verläßt das Hochzeitsmahl, um den armen Pierrot ein letztesmal zu sehen und mit ihm zu sterben. Pierrot aber entreißt ihr das Gift, trinkt es allein. Pierrette flüchtet zu Arlekino zurück, der ihr das Geständnis entreißt und sie zwingt, ihn dorthin zu führen, wo sie ihren Schleier verloren hat. Ganz neu ist nun der grotesk-tragische Schluß der Pantomime. Arlekino nimmt fürchterliche Rache an Pierrot (im »Schleier der Beatrice« vollzieht Francesco, Beatricens Bruder, die Rache). Er schleppt den toten Pierrot zum Tisch, setzt ihn auf den Divan und zwingt Pierrette, mit ihrem toten Geliebten und ihm zu pokulieren. Dann läßt er sie mit dem Toten allein, eilt davon, versperrt die Türe hinter sich. Pierrette findet keinen Ausweg. Sie ist allein mit dem Toten und wird wahnsinnig....

Schnitzler hat mit seinem künstlerischen Geschmack für diese Pantomime wieder das Altwiener Kostüm gewählt. So wie ihn vor Jahren die seelische Entwicklung und Umgestaltung dieser Figuren in der Tragödie notwendig zur Renaissancezeit führte, führte ihn jetzt die Pantomime mit ihrem Einschlag ins Märchen- und Zauberhafte wieder ins Altwiener Kostüm zurück.

»Der Schleier der Pierrette« hat in seiner Handlung und Wirkung etwas, das an die Gestalten und Begebenheiten der Werke E. T. A. Hoffmanns erinnert. Das Geheimnisvolle und Gruselige, das Wilde und Gespensterhafte ersetzt hier romantisch den Schimmer des Klas-

sischen, der uns in der farbigen, reichen Welt der Tragödie entzückt hat, aus der sie stammt.

Artur Schnitzler erzählt uns, daß die Rolle des Pierrot, in der schaurigen Schlußszene, wo Pierrot als Toter mitspielt, Alexander 170 Girardi gelockt habe und der Künstler den Wunsch ausgesprochen habe, diese Rolle zu spielen.

Man hat in Wien, außer dem »Verlorenen Sohn« und der »Statue des Kommandeurs« (bei der Tewele mitspielte), schon lange keine Pantomime gesehen.

175 »Der Schleier der Pierrette« ist das Werk eines *Wiener* Dichters, eines *Wiener* Komponisten. Vielleicht wird man es auch in Wien zu sehen und zu hören bekommen.

Dr. Max Messer: *Die Entstehung des »Schleiers der Pierrette«.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 16.322, 30. 1. 1910, S. 10.

20.

Bei Artur Schnitzler.
Von
Hermann Menkes.

Eine Unterhaltung mit Artur Schnitzler gewinnt einen besonderen 5 Reiz dadurch, daß alle im Gespräch berührten Dinge ihm zu Problemen werden, die er in ganz eigener Weise zu beleuchten und zu vertiefen versteht. Ein langes, freundliches Verhältnis zwischen dem Dichter und mir ermöglichte mir oft das Glück solch anregender Stunden. Mancher Einblick in die Geheimnisse seiner Werkstätte, 10 in die Entstehung seiner Werke wurde mir gewährt. Wie ein an sich unbedeutsames Ereignis, das Wiedersehen mit einem vergessenen Bekannten oder Jugendfreund, die Stimmung eines Augenblicks befruchtend auf seine Phantasie wirkt, erzählte er mir oft, und wie ein dichterischer Einfall ihm in den ersten Tagen zu einem so starken 15 Erlebnis wird, daß es sich oft in das Wirkliche drängt. Es geschieht dabei, daß eine einzige Idee zu einer Wurzel mannigfacher dichterischer Probleme wird und daß so mehrere Dramen oder Novellen aus einem ursprünglich einzigen Stoff erwachsen. Ironische Bemerkungen mischen sich in die ernsten Auseinandersetzungen eines 20 Gespräches und geben ihm Pikanterie und Abwechslung des Tones. Dinge, in die sein Wirken und sein tieferes Interesse nicht hineinreichen, lehnt er von der konversationellen Behandlung ab, obgleich Schnitzler so wenig von der Einseitigkeit des Metiermenschen an sich hat.

25 An einem Abend der letzten Tage saß ich ihm in dem Arbeitszimmer seines neuen Heims in der Sternwartestraße wieder gegenüber.

Das Haus, das nun in seinen Besitz übergegangen ist, war ehemaliges Eigentum des Ehepaares Römpler-Bleibtreu. Von der mit wenigen Bildern und Statuetten geschmückten Arbeitsstube im ersten Stockwerk bietet sich ein Ausblick nach der jetzt herbstlichen, von Schleiern umwobenen Wiener Landschaft, zu den sanften Hügeln und Geländen, die Schnitzler so sehr liebt und die er namentlich in seinen Erzählungen in so zarter, lyrisch abgetönter Stimmung und Plastik wiedergegeben hat. Das ganze Gespräch wird zu einem »Weg ins Freie« aus herrschenden Vorurteilen und irrtümlichen Auffassungen.

Ich finde Schnitzler nach einer Rückkehr aus einer Probe zur Aufführung des »Jungen Medardus« und ich frage ihn, welche Bedeutung er der Mitwirkung eines Autors an der Regie seines Stückes beimißt.

Er erwidert, daß diese Mitwirkung des Dramatikers schon mit den szenischen Anmerkungen zu seinem Stücke beginnt und daß er ja wohl am besten Aufschlüsse darüber geben kann, wie er sich ins Wirkliche umgesetzt eine Inszenierung gedacht. Ueber das rein Technische noch hinaus ist sein Rat und seine Aufklärung über den ideellen Gehalt einer Stelle von größter Wichtigkeit. Schnitzler berichtet über ein interessantes Vorkommnis mit Bassermann gelegentlich der Berliner Proben zum »Einsamen Weg«. Bassermann fand, daß die ihm zugedachte Rolle ihm nicht liege, und er sträubte sich bei jeder Schwierigkeit, die sich ergab. Gelegentlich einer kleinen Dialogstelle, die er mit dem Dichter besprach, sprang Bassermann mit einem freudigen Heureka auf. Er hatte nun aus einem winzigen Teil den tieferen Sinn des Ganzen erfaßt und die Gestalt erschloß sich ihm ganz, die er dann in so meisterhafter Weise darstellte.

»Interessant«, meinte Schnitzler, »ist die innere Umwandlung des Autors während der Proben. Es geschieht da manchmal, daß man trotz der stärksten literarischen Ambitionen zum Publikum wird und genau wie dieses an das eigene Stück die rein theatralische Forderung stellt. Damit ändert sich die ganze Optik. Dinge, die ihm früher lebendig warm, erscheinen ihm nun nicht belebt genug und zu ihrer stärksten Wirkung nicht gebracht. Das ist keine Objektivierung, sondern die erste Probe auf die Gesetze der Bühne vom Standpunkt eines Zuschauers aus. Da kann der Autor noch eingreifen und schon aus diesem Grunde ist seine Mitwirkung von Belang. Wie der vollendende, vorbereitende Abschluß einer Aufführung vor sich geht, ist schwer zu sagen. Das verbessert oder verschlechtert sich wie in einer Wellenbewegung. Es geschieht, daß die Darstellung eine Vollendung erhält, ohne daß ihr irgendeine bewußte Arbeit vorangegangen. So auch ein Verfall ohne Vernachlässigung. Ob der

Dichter nach Abschluß eines Werkes oder während der ersten Aufführung, der Umsetzung ins Wirkliche, eine Desillusion erlebt? Jeder Schaffende geht schon von vornherein mit der Resignation ans Werk, daß er hinter der Schönheit seines ersten Erlebnisses 75 zurückbleiben und nie das hervorbringen wird, was ihm als Ideal vorschwebte. Die Aufführung eines Stückes enttäuscht ihn, wenn die Darsteller schwächer sind als seine Gestalten. Dies ist glücklicherweise nicht immer der Fall, zuweilen das Gegenteil. Freilich gibt es in einem Theater nie so viele gute Darsteller, als ein Stück es 80 manchmal erfordert. Das sind die Enttäuschungen, die man empfindet.«

Ich befrage Schnitzler um die Entstehung des »Jungen Medardus«, der demnächst im Burgtheater aufgeführt wird.

»Historische Stücke sind eine frühe Liebe von mir gewesen, der 85 ich treu blieb. Die historische Stimmung meines neuen Dramas verdichtete sich allmählich in mir zu der einer bestimmten Zeit. Es war keine bloße Flucht in die Vergangenheit, in die man sich manchmal begibt, wenn Geschehnisse und Gestalten etwas Außerordentliches, über das Alltägliche Hinausgehendes an sich haben. Man hat sich 90 darüber gewundert, daß mein Stück so umfangreich gedieh, daß ich es einiger Aenderungen unterziehen mußte. Shakespeare und Schiller waren wohl gute Theaterpraktiker genug und dennoch kann man weder den »Hamlet« noch den »Karlos« ungekürzt spielen. Die Beispiele könnte man noch häufen. Jeder Stoff hat seine notwendi- 95 gen Dimensionen in sich und ich glaube, daß ich nicht allzuweit über das Zulässige hinausging.«

Ich berühre im weiteren Verlaufe des Gesprächs die Vertonung der »Liebelei«, die unlängst in Frankfurt am Main als Oper aufgeführt wurde.

100 »Das war einer der ersten Versuche, ein Stück in seinem ursprünglichen Charakter als Operntext zu benutzen, ein Versuch, dem ich zuerst skeptisch gegenüberstand. Mein Stück wurde keinerlei Aenderung unterzogen. Der Komponist paßte sich in trefflicher Weise dem etwa vorhandenen Rhythmus der Sprache an oder gab ihr durch 105 die Musik einen solchen. Er hatte allerdings mancherlei Schwierigkeiten zu überwinden.«

Von persönlichen Dingen kamen wir auf allgemeine, und ich fragte Schnitzler ob er jenen recht gebe, die das Sinken des Niveaus in der literarischen Produktion unserer Zeit beklagen.

110 »Ich bin allerdings der Ansicht«, erwiderte er, »daß wir uns in einer Uebergangsepoche befinden. Die Kleists und Schillers laufen jetzt nicht so herum, aber ich glaube dennoch, daß man im Unrecht ist. Wir besitzen im Roman, in der Lyrik und im Drama eine Fülle von eigenartigen Begabungen, wie nicht oft in einer Zeit.

115 Das ist keine Blüteperiode der Dichtung wie zur Zeit unserer Klassiker, aber das, was im letzten Abschnitt geschaffen wurde, ist wohl bedeutender und kultivierter als die Produktion der vorklassischen Epoche. Man hat gegen das Artistentum sich gewendet, ohne freilich bestimmte Persönlichkeiten zu bezeichnen, aber hat es je eine 120 hohe Form ohne bedeutenden Inhalt gegeben? Man hat ferner die geringe Beziehung unserer Dichtung zum zeitgenössischen Leben und dessen Fragen getadelt. Der Sinn dieser Forderer geht nach dem Aktuellen. Aber gerade die zeitlosen Dichtungen waren es, denen die größte Dauer beschieden war: ›Tasso‹, ›Faust‹, ›Hamlet‹. Ich glaube, 125 ein derartiges Werk kann uns mehr von dem Empfindungs- und Gedankengehalt seiner Entstehungszeit aussagen, als eines, das eine momentane gesellschaftliche oder politische Frage behandelt. Man meint, daß das Publikum sich vom literarischen Drama abwende, aber gerade in den letzten zehn Jahren haben wir Erfolge gesehen, 130 die bei literarischen Stücken zu keiner Zeit größere waren. Manches Vergessene wurde und wird ausgegraben, vieles, was auf die Zeitgenossen nicht wirkte und gerade jetzt seine glückliche Auferstehung erlebt.«

»Man hat auch von literarischen Cliquen gesprochen. Wann sind 135 die mit irgendeinem Unternehmen, einer Tat hervorgetreten? Ich glaube, das, was man als Cliquen bezeichnet, das sind Gemeinschaften von Schaffenden, die von einem gleichen Ideal, einer künstlerischen Anschauung zusammengeführt werden. Das ist ein ziemlich natürlicher Vorgang. Aber man könnte mit einem vielleicht selt- 140 samen, aber doch nicht unwahren Paradoxon die Cliquen als eine Gruppe von Menschen bezeichnen, die sich im geheimen am stärksten hassen. Im übrigen leben die Schriftsteller gerade jetzt sehr isoliert, worüber Wedekind ja unlängst Klage geführt hat. Aber das ist eine Vereinsamung, die für die persönliche Entwicklung notwen- 145 dig ist. Vielfache falsche Auffassungen entstehen aus der Kluft, von welcher Schaffende und Kritiker getrennt sind. Das ist nicht ein Gegensatz von Neid und verletzter Eitelkeit, sondern sie liegt in der Verschiedenartigkeit der Optik, des ganzen Verhältnisses zum Werke.«

150 So schloß dieses kurze, in einer Herbstabendstunde geführte Gespräch, in welchem Artur Schnitzler mir über sein Verhältnis zu künstlerischen Fragen Aufschluß gab.

Hermann Menkes: *Bei Artur Schnitzler.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 18, Nr. 6.137, 22. 11. 1910, S. 2.

1912

21.

Schnitzler Arthurnál

Május 15-én lesz dr. Schnitzler Arthur ötven éves. Müveiből, melyek egy hangulatok iránt rendkivül fogékony lélek élményeit tükrözik, most rendez gyűjteményes kiadást a legelőkelőbb berlini kiadó. Szindarabjait, amelyek egymás mellé téve, csodálatos egészében adják a modern ember lelkét, sorozatos előadásokban fogja élvezni a német közönség. Kisebb terjedelmű, de formában nem kevésbe elegáns elbeszélő müveit, a melyekben valami légies könnyűséggel találja el a csendes irónia, a mélabu hangját, felolvasó estéken és ünnepi matinékon recitálják el a legismertebb nevü német müvészek.

Hogyan tekint most nyugodt és biztos pillantásu szemével arra az utra, a melyen a bécsi orvosegyetem kapujából indult el, harmadfél évtizeddel ezelőtt ? Aggodalmai, reménységei cd kétségei közül, a melyeket fiatal korában a nagy, a szeretett iró karrierjének ábrándjához füzött, melyek váltak valóra és melyek hagyták cserben?

Bei Arthur Schnitzler

Am 15. Mai wird Dr. Arthur Schnitzler 50 Jahre alt. Aus seinen Werken, in denen sich die Erlebnisse einer für Stimmungen außerordentlich empfänglichen Seele widerspiegeln, stellt nun der renommierteste Berliner Verlag eine Gesamtausgabe zusammen. Seine Bühnenwerke, die, nebeneinandergestellt, die Seele des modernen Menschen in ihrer wunderbaren Gänze darstellen, werden für das deutsche Publikum in Reihen aufgeführt. Seine erzählenden Schriften, von geringerem Umfang, jedoch nicht minder formvollendet, in denen er den Ton der leisen Ironie, der Schwermut mit einer einzigartigen Schwerelosigkeit trifft, werden in Leseabenden und Festmatineen von den namhaftesten deutschen Künstlern rezitiert.

Wie blicken seine Augen mit ruhigem und sicherem Blick auf den Weg zurück, den er vor dreieinhalb Jahrzehnten eingeschlagen hat, als er aus dem Tor der Wiener medizinischen Fakultät trat? Welche der Ängste, der Hoffnungen und der Zweifel, die damals in seinen jungen Jahren an die Karriere des großen, des beliebten Schriftstellers geknüpft waren, sind in Erfüllung gegangen und welche haben sich zerschlagen?

– Nem, nem, – jelentette ki nekünk, szép bécsi villájának kertjében sétálgatva – semmiesetre sem beszélek magamról, önéletrajzomat sem irom meg, pedig az utolsó időben sokat kérték tőlem. Magamról, a magam személyéről, a magam életéről persze igen sokat irok, de azt hiszem, ha azzal a tudattal irnám, hogy nyilvánosságra kerül, amíg élek, sok, a legbensőbb igazságnak teljesen meg nem felelő érzésemről adnék benne számot. Ennek pedig semmi értelme sincs. Hiszen még igy is nehéz őszintének lenni, midőn tudom, hogy a magamról szóló irások elolvasására csak halálom után kerül a sor. Lám, az ifju-bécsi irodalom kezdeteiről mennyit irt Hermann Bahr, aki mesésen szellemes és elragadó ember, de legbensőbb lényében mégis csak tárcairó, a kinek a személyes emlékei csak fantasztikus feuilletonba állitott adatok és tréfák és nem a kultur-történetiró igazságai.

Kezével végigsimit nyilt, magas homlokán.

– Ki tudja, nem sokkal jobb-e egészen fiatal korban kezdeni az irodalmi munkásságot ? – kérdezi később halkan.

– Doktor ur huszonkilenc éves volt, mikor első könyvét, az Anatol -t irta, – jegyeztük meg.

– Huszonkilenc éves voltam, midőn az »Anatol« megjelent. Én

– Nein, nein – betonte er, während er im Garten seiner schönen Villa in Wien hin- und her spazierte – ich spreche keineswegs über mich selbst, noch werde ich meine Autobiografie abfassen, wiewohl ich in der letzten Zeit des Öfteren darum gebeten wurde. Freilich schreibe ich über mich, über meine Person und mein Leben recht viel. Aber ich glaube, wenn ich dies im Bewusstsein täte, dass das Geschriebene noch zu meinen Lebzeiten veröffentlicht würde, dann würde ich Gefühle festhalten, die nicht ganz meiner innersten Wahrheit entsprächen. Das hätte so eben keinen Sinn. Selbst wenn ich davon ausgehe, dass man das über mich selbst Geschriebene erst nach meinem Tod lesen darf und kann, fällt es schwer genug, aufrichtig zu sein. Wie viel hat doch Hermann Bahr über die Anfänge der Literatur von Jung-Wien zusammengeschrieben, dieser geistreiche und entzückende Mensch, der seinem innersten Wesen nach trotz allem ein Feuilletonist ist. Seine persönlichen Erinnerungen sind nur in wunderbaren Feuilletons dargebotene Behauptungen und Scherze, aber für den Kulturhistoriker keine Wahrheiten.

Er streicht über seine hohe, offene Stirn.

– Wer weiß, ob es nicht viel besser ist, mit der literarischen Aktivität in ganz jungen Jahren anzufangen? – fragt er daraufhin leise.

– Herr Doktor, Sie haben Ihr erstes Buch, »Anatol«, mit 29 geschrieben – bemerkten wir.

– Ich war 29, als »Anatol« erschien. Mit dem Schreiben habe ich mit

kilencéves koromban kezdtem irni és
első dolgaim tizenhétéves koromban
jelentek meg egy müncheni lapban.
És az »Anatol« könyvsikere után
is husz évig kellett várnom, mig az
egész sorozatot előadták! A ciklus
egyes darabjai, mint a »Bucsuvacso-
ra« persze megjárták a szinpadot,
de éppen a Bucsuvacsora első be-
mutatója Majna-Frankfurtban igen
csufos bukással végződött. Második
alkalommal egy jótékonysági hang-
versenyen adták elő »Anatol« két
jelenetét a bécsi Sophiensaalban. A
»Bucsuvacsora« női főszerepét Adele
Sandrock játszotta. Én egy páholyból
néztem az előadást, melynek hatása,
mondhatom, siralmas volt. A közön-
ség mértéktelenül unatkozott és a
darab vége fele elhatároztam, hogy
elmegyek, mert nagyon kellemetlen,
ha az ember a saját maga bukását látja.
Vettem a kabátomat és eltávoztam.
A lépcsőn azután példátlan nevetés
és hangos jókedv zaja ütötte meg
a fülemet. Mi ez ? Miért nevetnek
? Visszamentem a terembe, a hol a
közönség ájuldozott a kacagástól.
A jókedv oka nyilvánvaló : a ballet-
leány, a ki e jelenetben elbucsuzik
kedvesétől, bucsut vesz a pezsgőtől,
a pecsenyétől és végül a krémtől is.
Schildkraut Rudolf, a pincér szerepé-
ben behozott egy nagy tál krémet, a
melybe a szerep szerint dühös Sand-
rock Adél belevágott az öklével és
lefröccsentette vele nemcsak a pincér
frakkját és saját toalettjét, hanem a
közönség egész első sorát is. Ezen
tört ki az óriási nevetés, a mely mi-
att el sem lehetett mondani a darab
utolsó mondatait, hanem azonnal le
kellett ereszteni a függönyt. Óriási
siker volt és ettől az esttől kezdve

neun Jahren angefangen. Meine
ersten Sachen wurden, als ich 17
war, in einer Münchner Zeitschrift
veröffentlicht. Und nachdem dem
»Anatol« als Buch Erfolg beschie-
den war, musste ich noch zwanzig
Jahre warten, bis dann die ganze
Szenenreihe aufgeführt wurde. Frei-
lich erfuhren einzelne Stücke der
Reihe eine Bühnenaufführung, bei-
spielsweise »Abschiedssouper«, aber
gerade von »Abschiedssouper« war
die Premiere in Frankfurt am Main
ein schlimmes Fiasko. Ein anderes
Mal wurden zwei Szenen aus »Ana-
tol« in einem Wohltätigkeitskonzert
in den Wiener Sophiensälen aufge-
führt. Die Hauptdarstellerin von
»Abschiedssouper« war Adele Sand-
rock. Ich verfolgte aufmerksam aus
einer Loge die Aufführung, deren
Wirkung, muss ich sagen, jämmerlich
war. Das Publikum hat sich maßlos
gelangweilt. So habe ich mich gegen
Ende des Stücks entschlossen, zu
gehen; es ist einem höchst peinlich,
das eigene Durchfallen mitzuerle-
ben. Ich nahm meinen Mantel und
brach auf. Auf der Treppe holten
mich jedoch unbändiges Gelächter
und freudige Schreie ein. Was ist
denn das? Warum lachen die da? Ich
kehrte in den Saal zurück, wo das
Publikum vor lauter Lachen beinahe
in Ohnmacht gefallen ist. Offensicht-
lich war der Grund der Heiterkeit
dieser: Das Ballettmädchen, das sich
in dieser Szene von ihrem Gelieb-
ten verabschiedet, nimmt auch vom
Champagner, vom Braten und von
der Creme Abschied. Rudolph
Schildkraut in der Rolle des Kell-
ners hatte eine große Schüssel Creme
hereingebracht und Adele Sandrock,

az összes német szinésznők között elterjedt az uj »brilliáns szerep« hire.

Fehérre festett kerti garnitura elé értünk.

– Üljön le, – biztatott Schnitzler – ne bántsa, hogy én állok. Jobban szeretek állni, mint ülni. Látja, – folytatta azután – az »Anatol« első kiadására nem tudtam kiadót kapni. Az azóta megszűnt Bibliographisches Bureau adta ki, de a nyomtatás költségeit, – ötszáz márkát – én fedeztem. Ezt az Ötszáz márkát mindenesetre megkerestem azóta az Anatollal… Ilyen viszonyok között még a legtehetségesebb embernek is vissza kell riadnia attól, hogy megélhetését a költészetre alapitsa. Ennél erkölcstelenebbet én el sem tudok képzelni! Én még tiz év előtt is praktizáltam, laryngológiával foglalkoztam, mint atyám, és sebészettel,– ez utóbbival nem tulságos lelkesedéssel, elképzelheti, – és csak lassankint hagytam el az orvosi gyakorlatot.

ihrer Rolle gemäß wütend, schlug mit ihrer Faust hinein und bespritzte nicht nur des Kellners Frack und ihre eigene Toilette, sondern auch die ganze erste Publikumsreihe. Hierüber brach das mächtige Gelächter aus, weswegen dann die letzten Sätze des Stückes gar nicht mehr gesprochen werden konnten, sondern man musste den Vorhang sofort runterlassen. Das war dann ein Riesenerfolg und von diesem Abend an sprach sich die Kunde von der neuen »brillanten Rolle« unter allen deutschen Schauspielerinnen herum.

Wir sind bei weiß gestrichenen Gartenmöbeln angelangt.

– Setzen Sie sich nur, – ermunterte mich Schnitzler –, genieren Sie sich nicht, weil ich stehen bleibe. Ich ziehe das Stehen dem Sitzen vor. Sehen Sie, – fuhr er dann fort –, für die erste Ausgabe von »Anatol« konnte ich nirgends einen Verlag finden. Es wurde vom inzwischen eingegangenen Bibliographischen Bureau herausgegeben, doch für die Druckkosten – die betrugen fünfhundert Mark – bin ich selbst aufgekommen. Allerdings habe ich besagte fünfhundert Mark seither mit dem »Anatol« verdienen können… Bei solchen Verhältnissen muss selbst der begabteste Mensch davor zurückscheuen, seine Existenz auf die Dichtkunst zu gründen. Etwas Unmoralischeres als das kann ich mir gar nicht vorstellen! Ich selbst führte sogar noch vor zehn Jahren meine Arztpraxis. Meine Gebiete waren die Laryngologie, wie auch bei meinem Vater, und die Chirurgie. Letzterem habe ich mich nicht mit der größten Begeisterung gewidmet, wie Sie sich

Az utolsó évek munkásságáról kerül szó.

– Oh, mennyire félreértették legutóbb is »Das weite Land« cimü drámámat, helyesebben a – cimét! Mennyi mindent magyaráztak belé, milyen rosszul kommentálták! (A tiltakozás temperamentumában az asztalra pattan Schnitzler.) »A lélek óriási terület, – ezt igazolják a darab eseményei«, irták a lapok. Dehogy is állitom én, hogy a lélek óriási terület, – ezt állitja a darab egyik alakja, Aigner, a ki egy affektált ur és meglehetősen aforisztikusan fejezi ki magát. Én pedig egyetlen alakommal sem azonositom magam. Igy volt a »Szerelmeskedés«-sel is, melynek bemutatóján legutoljára Budapesten jártam. Ha a darabnak nem »Szerelmeskedés« a cime, tehát nem annak a könnyű és felelősségnélkül való érzésnek a megjelölése, a melyet egy fiatalember a belé igen komolyan és gondokkal szerelmes leány iránt érez, hanem teszem »Krisztina nagy szerelme«, tehát a leány érzésének a megjelölése, a közönség korántsem vitte volna azt az érdeklődést a szinházba, mint igy.

Most a budapesti szinházi viszonyok felől érdeklődött Schnitzler, darabjainak legutolsó magyar előadásairól kérdezősködött, azután hirtelen felénk fordult:

wohl denken können, und erst nach und nach habe ich mit der medizinischen Praxis aufgehört.

Das Gespräch kommt auf das Schaffen der letzten Jahre.

– Wie hat man doch auch neulich mein Drama »Das weite Land« – genauer gesagt: seinen Titel – missverstanden! Was wurde doch alles fälschlich hineininterpretiert, wie irrig hat man es beurteilt! (In seiner Empörung springt Schnitzler auf den Tisch.) »Die Seele ist ein weites Land – das beweisen die Ereignisse des Stückes«, stand in den Zeitungen. Dabei behaupte gar nicht ich, dass die Seele ein weites Land sei; das behauptet eine Figur des Stückes, Aigner, ein affektierter Herr, der sich ziemlich aphoristisch ausdrückt. Und ich identifiziere mich mit keiner meiner Figuren. Ähnlich geschah es auch mit der »Liebelei«, zu deren Aufführung ich das letzte Mal nach Budapest kam. Hätte das Stück nicht den Titel »Liebelei«, also die Bezeichnung für das leichte, flüchtige Gefühl bar jeder Verantwortung, das ein junger Mann hegt, dem ein sorgenbelastetes, ernsthaft verliebtes Mädchen gegenübersteht, sondern hieße es, sagen wir »Die große Liebe der Christine« – also die Bezeichnung für das Gefühl des Mädchens –, so hätte das Publikum dem Stück ganz gewiss nicht dasselbe Interesse entgegengebracht wie beim Titel »Liebelei«.

Nun erkundigte sich Schnitzler nach den Theaterverhältnissen in Budapest, er stellte Fragen bezüglich der letzten Aufführungen seiner Stücke, und dann wandte er sich plötzlich uns zu:

170 – Kérem, most már beszéljünk egyébről, – beszéljünk önről, engem nagyon érdekel, és magának semmi oka nincs félni attól, hogy ujságba irom azt, a mit mesélni fog nekem…

Ifj. B. Gy.

– Sprechen wir, bitte, endlich über was anderes – sprechen wir über Sie, das interessiert mich sehr und Sie haben keinerlei Grund, zu 215R befürchten, dass ich das, was Sie mir erzählen, für irgendeine Zeitung niederschreiben werde…

Gy. R. junior

Ifj. B. Gy [= Georg Ruttkay]: *Schnitzler Arthurnál.* In: *Az est*, Jg. 3, Nr. 112, 10. 5. 1912, S. 8.

1913

22.

Bécsi hirességek Budapestről

Schnitzler és Hansi Niese

Budapest, április 17.

Schnitzler Artur, a kiváló bécsi iró, tegnap délután a bécsi gyorssal érkezett Budapestre, hogy a *Bernhardi professzor* előadását végignézze a Magyar Szinházban. Az előadás alatt *Beöthy* Lászlóné páholyában foglalt helyet, mindvégig érdeklődéssel kisérte a berlini szinészek játékát, a harmadik felvonás tüntető és csattogó tapsaira pedig meg is jelent a lámpák előtt – szerényen és igénytelenül – s a közönség olyan ovációban részesitette, amilyen csak ritkán, igen ritkán rázza meg szinházaink falát.

Schnitzler szoros inkognitóban utazott le hozzánk. A várakozó ujságiróknak kitérő választ adott, különösen tartózkodó volt akkor, mikor a bécsi cenzura kérdését vetették fel. Igazat adott a hiveinek, de az ellenségeinek is igazat adott. Mosolygó bölcs, igazi filozófus *Schnitzler* Artur.

Este, az előadás után, *Schnitzler* a lakására hajtatott. A felesége hugánál

Wiener Berühmtheiten über Budapest

Schnitzler und Hansi Niese

Budapest, 17. April.

Arthur *Schnitzler*, der herausragende Wiener Schriftsteller, kam gestern mit dem Schnellzug aus Wien nach Budapest, um sich die Aufführung von *Professor Bernhardi* im Ungarischen Theater anzusehen. Er nahm Platz in der Loge von Frau *Beöthy*, verfolgte die Darstellung der Theatertruppe aus Berlin mit ausnahmsloser Aufmerksamkeit und erschien auf den demonstrativ heftigen Applaus nach dem dritten Akt hin selbst – maßvoll und bescheiden – im Rampenlicht, und das Publikum feierte ihn mit einer Ovation, wie sie nur selten, ja äußerst selten die Wände unserer Theater erschüttert.

Schnitzler reiste in strengem Inkognito zu uns. Den versammelten Journalisten antwortete er ausweichend. Er war besonders zurückhaltend, als er nach der Zensur in Wien gefragt wurde. Er gab den Befürwortern der Zensur recht, aber ihren Gegnern gab er ebenfalls recht. Ein lächelnder Weiser, ein echter Philosoph, das ist Arthur *Schnitzler*.

Am Abend, nach der Aufführung, ließ er sich zu seiner Unterkunft

szállt meg, aki egy előkelő budapesti doktor felesége. *Schnitzlert* igen sok szál köti Magyarországhoz, ami irásain is megérzik. Felesége jól beszél magyarul.

Az iró tiszteletére intim, meghivott társaságban teát adtak, amelyre a *Világ* munkatársa is hivatalos volt. *Schnitzler* kedvesen, nagyon fesztelenül beszél. Ez a benyomásunk: nyugodt, harmónikus lélek, nagyon biztos egyéniség. Hosszu, szőke szakállát megsimogatja, mosolyog, ugy beszél.

A darab hatása kitünő volt, – mondta. – Még a berlininél is kitünőbb, ahol uj darabom olyan népszerű, hogy már 150-szer adták. Ott vannak még kétes pontok, a szinpad és a közönség közt mintha függöny lenne, nem teljes a kontaktus. Itt azonban a publikum mindent percipiál. Friss és fürge-eszü a budapesti publikum. És fiatall…

Igen, – folytatta aztán, – ez tünt fel nekem. Amikor a nézőtérre tekintettem, csupa fiatal fejet láttam. Másutt ősz hajak ezüstjét látja a páholyban ülő, kopasz fejeket. Itt a habitüék – ugy látszik – fiatalok, csupa bájos fiatal leány és tömötthaju fiatalember. Szép város, fiatal város, boldog város. Az utcákon is ez a fiatalság. A fiatal Budapest…

fahren. Er nahm Quartier bei der jüngeren Schwester seiner Gattin, der Frau eines vornehmen Doktors aus Budapest. Ungarn spielt für *Schnitzler* eine wichtige Rolle, das lässt sich auch an und in seinen Werken feststellen. Seine Frau spricht sehr gut Ungarisch.

Zu Ehren des Schriftstellers wurde für eine geschlossene, intime Gesellschaft eine Teestunde veranstaltet, zu der auch der Mitarbeiter der Zeitung *Világ* eingeladen war. *Schnitzler* spricht freundlich und absolut unbeschwert. Unser Eindruck ist: eine in sich ruhende, harmonische Seele, eine sehr sichere, gesetzte Persönlichkeit. Er streicht sich über den langen blonden Bart und lächelt, während er spricht.

Die Wirkung des Stückes war vortrefflich, – sagte er. – Noch besser als in Berlin, wo mein Stück so populär ist, dass es sogar schon die 150ste Aufführung erlebt hat. Dort gibt es noch problematische Momente, als wenn es zwischen der Bühne und dem Publikum einen Vorhang gäbe; der Kontakt ist nicht uneingeschränkt. Hier aber empfindet das Publikum alles. Das Budapester Publikum ist frisch und von schneller Auffassungsgabe. Und jung…

Ja, – fuhr er fort, – ebendas ist mir aufgefallen. Im Zuschauerraum sah ich lauter junge Köpfe. Woanders sieht man aus der Loge silbergraue Haare und kahle Köpfe. Hier ist das Stammpublikum – so scheint es – jung, lauter reizende junge Mädchen und junge Männer mit dichtem Haar. Eine schöne, eine junge Stadt, eine glückliche Stadt. Auch auf den

– Máskülönben – kérdezte valaki az irót – semmi kifogása nincs az előadás, vagy a publikum ellen?

– Ó – szólt mosolyogva *Schnitzler* – semmi, semmi. A negyedik felvonásban kicsit sokat köhögtek… A csipős tavasz… Az áprilisi hó…

Ez bizonyára az orvos – a szakorvos – észrevétele is, akinek bécsi lakásán még künn áll a tábla: *Larinthologh Dr. Schnitzler* Arthur.

A tea-estély mindössze egy óráig tartott. *Schnitzler* hamar aludni tért. Ma reggel a gyorsvonattal visszautazott Bécsbe.

* * *

[…]

Straßen diese Jugend. Das junge Budapest…

– Und sonst – fragte jemand den Schriftsteller – haben Sie nichts gegen die Vorführung oder das Publikum einzuwenden?

– Oh – sagte *Schnitzler* lächelnd – nichts, gar nichts. Im vierten Akt wurde etwas zu viel gehustet … die scharfe Frühlingsluft … der Aprilschnee…

Letzteres war wohl auch eine Bemerkung des Arztes – des Facharztes –, dessen Wiener Wohnung nach wie vor das Schild trägt: *Laryngologe Dr. Arthur Schnitzler.*

Der Teeabend dauerte bloß eine Stunde. *Schnitzler* legte sich bald zur Ruhe. Heute früh fuhr er mit dem Schnellzug zurück nach Wien.

* * *

[Es folgt ein Text über den Aufenthalt der Schauspielerin Hansi Niese in Budapest. Schnitzler wird darin nicht erwähnt. Niese, in der Pause nach dem ersten Aufzug von Emmerich Kálmáns Operette *Cigányprímás* (*Der Zigeunerprimas*) interviewt, lobt die Budapester (»von Geburt an zuvorkommend«), wundert sich jedoch, wieso Ferenc Molnárs Stück *Liliom*, das sie überaus schätze und in dem sie selbst bereits die weibliche Hauptrolle gespielt habe, in Budapest nur mit mäßigem Erfolg gegeben werde.]

Bécsi hiresságek Budapestről. In: *Világ*, Jg. 3, 18. 4. 1913, S. 7.

23.

Aus der Theaterwelt.
(Hermann *Bahr* als Fünfziger. – Warum er auf das deutsche Volk *böse* ist. – Bahr über sein Stück »*Das Konzert*«. – Seine *Tagebücher*. – Ein *Ober-St. Veiter* Gespräch mit Alfred v. *Berger*)

Hermann *Bahr* wird in diesem Jahre seinen fünfzigsten Geburtstag feiern. Die reichsdeutsche Presse hat bereits begonnen, ihn zu feiern, obgleich eigentlich nach dem Kalender noch Zeit dazu wäre. Erst kürzlich erschauten wir in einer großen Berliner Zeitung ein ganzseitiges Bahr-Porträt in prächtiger Ausführung. Unser Linzer Landsmann sah da aus wie ein moderner Jupiter. Stirne, Mähne, der ganze Schädel – alles groß und mächtig; nur die Augen schauten nicht mit jener Ruhe, aus der ambrosische Weisheit strahlt. Sie blitzten Klugheit, sie sprühten Geist, den Geist neuer Zeit. Und das ist wahrlich auch etwas. Hermann Bahr hat vor allem darnach gestrebt, seiner Zeit etwas zu sein. Ob er nun Führer war, ob sie ihn führte – man hat nie gemerkt, daß er sich ihr unterordne – stets stand er obenan. In der bildenden Kunst, im Theater, immer führte er das Wort für eine Sache, die zu erstreiten war, und immer tat er es mit Geist, mit einer graziösen Kunst, die den Oesterreicher von der charmantesten Seite hervortreten ließ. Natürlich konnte er auch anders kommen, stärker und wuchtiger, wenn es sich um Dinge handelte, ihm so recht am Herzen lagen. So zum Beispiel bei der Frage des »Parsifal«-Schutzes. Sie ist eigentlich gegen ihn und seine Gesinnungsgenossen entschieden worden, trotz der imponierenden Agitation, die da entfaltet worden ist, trotz der geradezu glänzenden Vorträge, die Hermann Bahr auf einer Reise durch die großen deutschen Städte Abend für Abend hielt und die gerade in den besten, schlagkräftigsten Stellen gewöhnlich improvisiert waren. Denn unter den vielen Talenten, die diesem merkwürdigen Mann in die Wiege gelegt wurden, spielt seine Rednergabe keine geringe Rolle. Welche Anmut, welch feine Pointierungskunst! Welch unmerklich spielende Kraft in der Steigerung vom Plauderton bis zur Ekstase der Entrüstung, die da mit Gewalt einer Windsbraut aufsteigt, um sich allgemach zu mildern, und statt gegen Felsen anzustürmen und Rieseneichen, deren Wurzeln Jahrhunderte lang das Erdreich umklammern, mit einem Stückchen Papier zu spielen, es in die Höhe zu jagen, im Wirbel auf und ab zu treiben und im Sonnenlicht glänzen zu lassen, ein Spiel, dem nicht nur Kinder gerne zusehen. Aber alle Mühe hat nichts genützt, speziell in der Frage des »Parsifal«-Schutzes.

Und deshalb ist Bahr gerade in seinem fünfzigsten Jahre auf das deutsche Volk »böse«, vielleicht in dem Maße, wie er es seinerzeit auf Wien war, seine zweite Vaterstadt. Am Ende ist er es noch immer, denn seine schöne Villa in Ober-St. Veit steht verwaist da
45 und der Hausherr wohnt in Salzburg, wo es gewiß wunderschön ist, ein bischen herrlicher als am Fuße der Wiener Einsiedelei – wo es aber doch an den vielen Anregungen fehlt, die das Stürmen und Drängen in früherer Zeit um keinen Preis der Welt vernichtet hätte. Allerdings – bescheiden in seinen Bedürfnissen ist Bahr seit jeher
50 gewesen. Und er ist es geblieben, auch als ihm seine schriftstellerischen Arbeiten reichen materiellen Erfolg brachten. Die Villa hat er sich eigentlich mehr aus Freude an einem architektonischen Versuch und – für seine Bücher bauen lassen. Aber er selbst blieb darin der einfache Mann, dem die liebste Mahlzeit ein Schinken ist, ein Glas
55 Bier mit folgender Virginier à 11 Heller und – ein gutes Buch.

Es ist ein Weg unermüdlicher Arbeit, reicher Erfolge, aber auch bitterer Enttäuschungen, den der dramatische Dichter Bahr in den Jahrzehnten seit 1886 zurückgelegt hat. Wie viele wären an den Mißerfolgen zugrunde gegangen, die dieser Schriftsteller von sich
60 abgeschüttelt hat, wie den Schnee nach einem ein bißchen frostigen Winterspaziergang. Wer denkt nicht an die ausgewachsenen Wiener Theaterskandale, die den Jugendstücken Bahrs beschieden waren. Und doch hat er sich schließlich durchgesetzt. Wenn auch nicht mit literarisch-künstlerischen Werken, in die er Ueberzeugungen
65 gelegt hatte oder Keime für eine »künftige Richtung« oder sonst eine »bessere« Absicht; wohl aber mit Komödien, die er – es ist ja schließlich keine Schande – für das Publikum geschrieben hatte. »Das Konzert« ist über ganz Deutschland gegangen und an fremdsprachigen Bühnen oft und oft gegeben worden; es hat seinem Autor
70 ein bedeutendes Vermögen eingetragen. Was aber den Autor nicht hinderte – mitten »im Geschäft«, während das Stück im »besten Zuge« war – öffentlich zu erklären, es sei bedauerlich, daß gerade der erste »wirkliche Schmarren«, den er geschrieben, dem Publikum gefalle…

75 Hermann Bahr hat wohl manche feine Sache geschrieben, die auch zu späteren Zeiten mit anmutiger Keckheit sprechen wird, wie sie zu uns gesprochen. Und auch die deutsche Bühne wird vielleicht auf manches Stück zurückgreifen, das seinerzeit als Produkt einer Modelaune gegolten hat. Eine der kostbarsten Arbeiten aber, die
80 der Schriftsteller der Nachwelt hinterlassen wird – denn es ist kaum anzunehmen, daß diese Schriften zu seinen Lebzeiten der Oeffentlichkeit zugeführt werden – sind seine Tagebücher. Bahr führt seit Jahren ein Diarium. Es erzählt nicht nur von den Begebenheiten, die ihn beschäftigten, sondern es gibt auch die Gespräche wieder, die

85 er mit bedeutenden Männern der Kunst und Wissenschaft geführt hat. Und wo gibt es einen führenden Mann jüngerer Generation aus dem Reiche der Künste, der nicht während der Wiener Jahre Hermann Bahrs mit ihm in Beziehungen gestanden wäre? Kainz, Reinhardt, Emanuel Reicher, Dr. Brahm, Schnitzler, Hofmanns-
90 thal, Schönherr, Burckhardt, Eleonore Duse, Novelli, Zacconi und andere Größen der Bühne, ferner Klimt, Otto Wagner, Olbrich, Hoffmann, Moser, Roller – wer zählt die Träger glänzender Namen, die gerne mit Bahr plauderten, die in ihm den Förderer ihrer künstlerischen Ideen erblickten, die ihn anregten und sich von ihm anregen
95 ließen. Und welcher Genuß, mit Bahr zu plaudern! Es ist noch subtiler, als ihn »sprechen« zu hören, das heißt vortragen. Wer weiß, welches das bessere Teil in den Tagebüchern des Schriftstellers sein wird: das, was er selbst über die Sachen und Personen gesagt hat, oder das, was die anderen, die Partner, ihm erwidert haben! Es ist
100 gewiß eine dankbare Aufgabe, sein eigener Eckermann zu sein. Und man kann überzeugt sein, daß sie Bahr mit Geschmack gelöst hat. Und nicht ohne Kritik, die sich gegen ihn selbst richtet. Denn als Ironiker seiner selbst ist Bahr stets groß gewesen. Seine ersten Plauderpointen endeten gewöhnlich so. Und er selbst hatte die ehrlichste
105 Freude, wenn ihm etwas Boshaftes gegen – Hermann Bahr eingefallen war. Am liebsten hätte er diese giftige Pointe einem seiner literarischen Gegner zur Kenntnis gebracht, damit sich auch andere ihrer freuen. Denn Kritik hat Bahr – zum Unterschied von vielen anderen hervorragenden dramatischen Autoren, die jahrelang
110 eine schlecht gelaunte Kritik über eines ihrer Stücke nicht vergessen können und die »ungerechten« Worte bis an ihr Lebensende auswendig wissen – Kritik hat der Kritiker und Bühnenschriftsteller Bahr immer vertragen. Diese seine Tagebücher werden einmal wertvolle Dokumente unserer Zeit sein. Sie füllen – Bahr hat sie oft Freun-
115 den gezeigt – einige Schränke des großen Bibliothekszimmers in der Villa zu Ober-St. Veit. Allerdings – wer Hermann Bahrs Handschrift kennt, wird ob des riesenhaften Volumens seiner Diarien nicht allzu sehr erschrecken. Er schreibt wohl die denkbar kleinste Schrift, die Buchstaben sind so winzig wie die Lettern der sogenann-
120 ten Diamantschrift – aber zwischen einer Zeile und der nächsten, die aus Bahrs Feder fließt, bleibt gewöhnlich ein freier Papierraum von drei bis vier Zentimetern, so daß Bahr auf die größten Schreibbogen immer nur ein paar Zeilen bringt. Das Manuskript eines Buches von Hermann Bahr, es müßte sohin ein paar Kilo Papier ausmachen. In
125 den letzten Jahren hat er sich allerdings das Schreiben abgewöhnt und sichs aufs Diktieren eingerichtet! Den Dialog seiner letzten Stücke – so schlagfertig ist er im Sprechen und so viel Bühnenroutine hat er sich schon angeeignet – hat Hermann Bahr fast durchwegs in

die Schreibmaschine diktiert, und was einmal in Form gegossen ist, daran pflegte der Autor nur selten etwas zu ändern.

Daß *ein* Mann in den Memoiren Bahrs eine besondere Rolle spielen wird: der dahingegangene Direktor des Burgtheaters Alfred Freiherr v. *Berger* – ist wohl gewiß. Bahr und Berger waren abwechselnd gut, kühl oder »böse«, je nachdem das künstlerische Wetter wechselte. Sie hatten manche Eigenschaft, in der sie sich berührten. Eines kann man wohl mit Sicherheit behaupten: Wenn Baron Berger und Hermann Bahr draußen in St. Veit – sie wohnten ja nicht weit von einander – mit einander sprachen, dann hielten die zwei geistreichsten Causeure Wiens Zwiesprache. Freilich, in Dingen der Weltanschauung waren sie die reinsten Antipoden! In einer Ueberzeugung aber trafen sie sich die längste Zeit und diese Ueberzeugung ging dahin, daß Paul *Schlenther* nicht der richtige Direktor des Burgtheaters sei. Berger wirkte damals in Hamburg, er stand im Zenith seiner Erfolge und hatte keinen aktuellen Anlaß an Wien zu denken. Aber so oft er hieher kam, hatte er das Bedürfnis, sich über das Burgtheater und dessen sicherem Verfall unter Schlenther auszusprechen. Natürlich nur in intimem Kreise; es war ihm dabei nicht etwa um eine Agitation, sondern nur um ein lautes Denken zu tun. Es war ihm leichter, wenn er sich ausgesprochen hatte.

So goß denn Baron Berger wieder einmal in einem Gespräch mit Bahr all die Schmerzen aus, die ihn ob der Direktionsführung Paul Schlenthers bedrückten. Das Gespräch wurde in der Veranda der Bahrschen Villa geführt. Baron Berger ging seiner Gewohnheit gemäß auf und ab, während Bahr in einem Lehnstuhl saß und interessiert, aber ruhig zuhörte. Berger wurde immer lebhafter in der Aufzählung der künstlerischen und literarischen Sünden des Direktors Schlenther. Niemals hätte man einen Mann nach Wien berufen sollen, der dem Wiener Boden so fremd ist und nicht die Fähigkeit hat, sich zu akklimatisierten etc., der in der Wahl der Novitäten die denkbar ungeschickteste Hand zeige. Und schneller auf und abgehend, wurde Baron Berger immer erregter, bis er lebhaft gestikulierend ausrief:

»Und jetzt führt Schlenther gar den ›*Apostel*‹ auf, dieses schlechte, talentlose Stück! Das aber wird sein letzter Streich sein. Damit hat er sich *unmöglich* gemacht!«

Und indem er diese Worte in förmlicher Ekstase sprach, war Baron Berger wieder zu jenem Lehnstuhl gekommen, in dem sein Partner ganz ruhig saß: Hermann *Bahr*, wie die Leser wissen werden, der Dichter des »Apostel«! Alfred Berger hatte in seiner »Rage« vergessen, *mit wem* er sprach! Er hatte wahrhaftig nur laut gedacht!

Indem aber Berger seinem Partner ins Gesicht sah und merkte, es sei eben der Hermann Bahr des »Apostel«, begann ihn ein derartiges Lachen zu schütteln, daß er kaum eines Wortes fähig war. Und auch Bahr wurde von einer geradezu kindlichen Heiterkeit erfaßt. 175 Und beide Männer sahen einander in die Augen und lachten ob der komischen Situation, als hätte sich diese in ihrer Gegenwart unter anderen, dritten Personen gefügt! Sie lachten über das Vorkommnis mit jener rein objektiven Heiterkeit, die nur Künstler empfinden können. Oder Oesterreicher! Kurzum – es wurde die reizendste 180 Szene daraus. Sie verabschiedeten sich lachend und wohl noch oft, wenn sie einander später trafen, mußten sie die Erinnerung an jenes Gespräch in der St. Veiter Veranda gewaltsam unterdrücken, um halbwegs ernst bleiben zu können…

[Julius Stern]: *Aus der Theaterwelt. (Hermann Bahr als Fünfziger. – Warum er auf das deutsche Volk böse ist. – Bahr über sein Stück »Das Konzert«. – Seine Tagebücher. – Ein Ober-St. Veiter Gespräch mit Alfred v. Berger).* In: *Fremden-Blatt*, Jg. 67, Nr. 107, 20. 4. 1913, S. 18–19.

1914

24.

Aus der Theaterwelt.

(Zur bevorstehenden Erstaufführung von *Schnitzlers* Schauspiel »Der einsame Weg« im Burgtheater. – Die Schicksale des Stückes in *Berlin* und *Wien*. – Beziehungen zu »*Professor Bernhardi*«. – Von den Schnitzler-Förderern unter der Theaterdirektion: Otto *Brahm* und Max Eugen *Burckhard*. – Hermann Bahrs jüngste Gabe. – Von Stücken mit *künstlichen Füßen*.)

Die nächste Neuheit des *Burgtheater*s, Artur *Schnitzlers* Schauspiel »Der einsame Weg«, ist wieder einmal ein Wiener Stück. Nicht etwa, weil es in unserer Stadt spielt, ungefähr in der Gegend, in der sich der Dichter nunmehr angekauft hat, im nordwestlichen Villenviertel Wiens. Das ist Zufall; auch daß die Personen Kinder des Donaustrandes sind, daß sie unter uns leben könnten, macht das Wienertum der Dichtung nicht aus. Schließlich hebt sie ihr starkes Menschentum über Stadt- und Landesgrenzen weit hinweg. Aber daß das Schauspiel hier zum ersten Male ein Publikum ins Herz getroffen, daß es in den Mauern dieser Stadt den Widerhall seiner Idee gefunden und somit seine Bestimmung, seinen Beruf entdeckt hat, das macht Wien zur Heimat des Stückes. Man wird sich vielleicht noch der merkwürdigen Schicksale dieses Schnitzler-Dramas erinnern. In Berlin 1904, auf der Bühne Otto *Brahms*, erblickte es das Rampenlicht. Der Abend gestaltete sich sehr bewegt. Am Schlusse des vierten Aktes, bei einer stummen Szene, schauerlich und nervenrüttelnd – ein unglückliches junges Mädchen steht vor dem unheimlichen Teich, in dem es sein Grab findet – lächelten die Berliner. Nein, sie wollten justament nicht mit ins Wasser springen, sie wollten sich überhaupt die Souperstimmung nicht verderben lassen. Der letzte Akt konnte nach diesem Effekt an dem Schicksal des Schauspiels nicht mehr viel ändern. Allerdings gab's am Tag nach der Premiere – es war ein Sonntag – eine Ueberraschung: Um die Mittagsstunde erschien nämlich Dr. Brahm bei dem Wiener Dichter im Hotel, um ihm einen Zettel zu übergeben. Es war der Kassenrapport.

»Was sagen Sie dazu, lieber Freund,« rief der Direktor aus, »wir sind für heute abends ausverkauft! Im Stück muß doch irgend etwas besonderes stecken, das die Leute mächtig anzieht und – das wir noch nicht kennen!«

Der Dichter freute sich dieser Eröffnung. Aber als ständiges Repertoirestück konnte sich das Schauspiel in Berlin nicht behaupten. Anders, wie gesagt, war seine Aufnahme in Wien. Natürlich nicht im Burgtheater. Denn der damalige Direktor Dr. Paul Schlenther »flog« nicht auf den »Einsamen Weg«. Er hatte das Werk nicht annehmen wollen. Dafür aber kam Brahm damit nach Wien. Während eines Gastspieles seiner Truppe im *Theater an der Wien* feierte es seine hiesige Premiere. Und der Erfolg war einer der stärksten, der jemals einer Dichtung Schnitzlers beschieden war. Das Publikum, von allem Anfang warm und willig, wurde zum Schluß begeistert. Und diese Darstellung! Rittner hatte sich seit der Berliner Premiere allerdings von der Bühne zurückgezogen und gab nicht mehr den Julian Fichtner – aber die übrige Besetzung war geblieben: Bassermann gab den Sala, Sauer den Professor Wegrath, die Pauly die Gabriele, Stieler den Felix, Irene Triesch die Johanna, Lilly Lehmann die Herms u. s. w.! Doch damit wenigstens einige dieser Gestalten aus dem Schatten der Vergangenheit in den helleren Bereich der Erinnerung treten, wollen wir nur ihre Konturen ein wenig nachzeichnen: Professor Wegrath, seines Zeichens Direktor der Akademie der bildenden Künste, ist jener Gatte, der im Glück einer zufriedenen Ehe lebt, weil ihm sein Unglück verborgen bleibt, weil er nicht weiß, daß nicht er, sondern sein Freund, der Maler Fichtner, der Vater seines Sohnes Felix ist. Der Verführer hat das arme junge Weib damals schmählich verlassen. Nach Jahren als alternder Mann wiederkehrend, will er sich am Besitze seines Sohnes erwärmen. Felix weiß alles – aber Dankbarkeit, Mitleid, Liebe, sie sind stark, sind stärker sogar als Blut. Und so entscheidet sich Felix für jenen Vater, der ihn liebend erzogen hat, für den unglücklichen Wegrath und läßt Fichtner stehen. Wegrath hatte überdies Frau und Tochter verloren; diese Tochter ist jene Johanna, die sich in den Teich stürzt. Sie hatte sich mit einem Freund des Hauses, dem totkranken Herrn v. Sala, eingelassen. Dieser Sala aber ist gleich Fichtner von der Art jener Menschen, die stets ihren »einsamen Weg« werden gehen müssen, weil sie nicht fähig sind, sich die Liebe der anderen – und stünden sie noch so nahe – durch ein Opfer zu erkaufen. Mit diesen wenigen rohen Linien seien die Gestalten jenes Schauspiels in Erinnerung gebracht.

Es ist übrigens ganz merkwürdig – wir haben es erst kürzlich gehört – daß das Schauspiel »Der einsame Weg« eigentlich die Keime der späteren Dichtung »Professor Bernhardi« enthält. Die

Wiedergabe der Entwicklung würde zu weit führen. Es genüge der Hinweis, daß Schnitzler den »Einsamen Weg« im ersten Entwurfe in Aerztekreisen hatte spielen lassen. Von den Medizinern, die das Stück früher beherrschten, ist allerdings nur eine einzige Figur geblieben, der Doktor Neumann, und auch der ist nahezu zu einer Episodenerscheinung geworden. Besonders kennzeichnend für den Ideenkreis, dem das Schauspiel entsprungen ist, mag die Tatsache sein, daß Schnitzler dieses und die – Spitalskomödie »Letzte Masken« an ein- und demselben Nachmittag entworfen hat. Es war während einer Fahrt auf einem italienischen See, bei Le Prese nämlich. Der Dichter selbst hat erst kürzlich von diesem eigentümlichen Zusammentreffen erzählt.

Direktor Brahm war Zeit seines Lebens stolz darauf, jenes Schauspiel Schnitzlers – das seither in Deutschland als eines seiner kraft- und gehaltvollsten gilt, wenn ihm auch bis nun keine besondere Theaterkarriere beschieden war – ans Bühnenlicht gebracht zu haben. Seinerzeit leitete Regisseur Lessing in Berlin die Inszenierung von »Der einsame Weg«. Aber so eigentlich war doch Dr. Brahm der SPIRITUS RECTOR des Ganzen. Viele Autoren, nicht nur Schnitzler, haben sich jetzt und in früherer Zeit mit der Frage beschäftigt, auf welche Art eigentlich dieser Direktor seinen starken Willen, seine Verstandesüberzeugung, seine Empfindung – und zwar bis in die feinsten Ausläufer – seinen Herz- und Pulsschlag auf sein Ensemble übertragen hat. Von äußerlichen Mitteln, die er hiezu angewendet hätte, nahm man sonst nichts wahr. Dr. Brahm saß während der Proben stumm im Parkett – daß er mitten in einem Akte den Dialog unterbrochen hätte, kam fast nie vor. Nur wenn ein Aufzug beendet war, eilte er auf die Bühne, zog ein paar Zettel mit Bleistiftnotizen aus der Tasche, nahm die einzelnen Darsteller zur Seite und sprach mit ihnen ein paar Worte, doch so leise, daß sie gerade nur immer der hören konnte, den sie angingen. Das war aber auch alles. Dann lief er wieder ins Parkett und er wurde stummer Zuschauer. Und wenn dann alles fertig war, trug es doch nur das Antlitz Otto Brahms. Seine geistige Gegenwart hatte die Darsteller bei ihrem Schaffen beherrscht. Das war mehr als seine Worte vermochten. Sie kannten seine Gedanken und suchten sie auszuleben und seine körperliche Gegenwart war nur geeignet, die Kräfte der Darsteller nach diesem Ziele hin zu konzentrieren.

Ob das Problem der Willensübertragung auf dem Gebiete des Theaters, sei es Bühne, sei es Zuschauerraum, jemals sich wird erschöpfen lassen? Jede stärkere Natur, zum Dirigieren geboren, glaubt sich in dem Besitze jener geheimnisvollen Macht, die Massen indirekt oder gar direkt zu bezwingen. Max *Burckhard*, der ehemalige Direktor unseres Burgtheaters zum Beispiel, war von der Ueber-

zeugung durchdrungen, bei Premieren durch eine Art Fluidum, das
125 von seiner Person aus auf das Parkettpublikum übergeht, den Leuten seinen Willen aufzwingen zu können. So erzählt ein klassischer Zeuge, nämlich Hermann *Bahr*, in einem der entzückendsten österreichischen Bücher, die in den letzten Jahren geschrieben worden sind. Es nennt sich: »Erinnerungen an Burckhard«. Ein Büchlein,
130 indiskret bis zur Naivität und keck, aber so geistreich, daß man sich alles gefallen läßt. So erklärt uns Bahr u. a., warum Burckhard niemals die Direktionsloge benützt hat, sondern immer mitten unterm Publikum, im Parkett des Burgtheaters gesessen ist. Namentlich bei Premieren. Vergeblich hatte ihn der Intendant Baron *Bezecny* gebe-
135 ten, traditionsgemäß so wie Wilbrandt und alle Vorgänger in der Loge zu sitzen. Burckhard war nicht dazu zu kriegen und begründete seinem Freunde Bahr sein Verhalten folgendermaßen, und zwar mit dem blutigsten Ernste: Es handle sich um keine Marotte. Er müsse unter den Leuten sitzen, damit sie spüren, was er wolle und
140 Angst bekommen. Er wisse vor Premieren, so nachmittags gegen vier Uhr, meistens schon ganz genau, ob er abends stark genug sein würde, durch die Kraft seines Willens dem Publikum das neue Stück aufzuzwingen. Denn es komme nur darauf an – nicht auf das Stück, nicht auf die Darstellung, sondern eben darauf allein,
145 daß er seinen Willen stark genug ins Publikum strömen lasse. Dazu müsse er ihm aber so nahe wie möglich sein. Von der Loge aus verdampfe der Willensstrom, ehe er ins Publikum dringe. Logischerweise gab Dr. Burckhard demgemäß nach Durchfällen nur sich selbst die Schuld. »Mir ist halt gestern im vierten Akt der Atem aus-
150 gegangen, ich hab' losg'lassen.« Bahr kann natürlich seinem Freunde auf solchem Wege nicht mehr folgen und knüpft daran die die höchst vernünftige kritische Bemerkung, Burckhard hätte besser getan, statt sich persönlich dem Publikum zum Kampfe zu stellen, lieber mit seiner berühmten Willenskraft den einzelnen Schauspieler
155 zu laden und dann mit dieser ganzen Batterie gegen das Publikum aufzufahren. So wie wir es soeben beim Theaterfeldherrn Brahm beobachtet haben.

Nun sind die beiden Theaterleiter tot, die das größte Verdienst um die Geltung Artur Schnitzlers auf der Bühne seiner Zeit sich
160 erworben haben: Burckhard, der ihm die Hofbühne eröffnet hat, noch dazu mit einem Wiener Vorstadtdrama, der »Liebelei«, und Brahm, der ihn hochhielt, wenn ihn das Burgtheater fallen gelassen hatte. An beider Wirken hat sich eine Literatur geknüpft. Kürzlich ist z. B. eine Sammlung der kritischen Aufsätze Brahms erschie-
165 nen. Auch für die Publikation seiner Briefe wird die Zeit kommen. Schnitzler speziell besitzt einen dicken Stoß Brahmscher Briefe, von denen viele – man will's gar nicht glauben, weil der Mann sich doch

immer so trocken-nüchtern gegeben hat – voll Humor stecken sollen. Aber in der posthumen Literatur ist unser Burckhard seinem
170 großen Berliner Kollegen und Konkurrenten entschieden über. Der Reichsdeutsche war der größere Künstler, unser Landsmann der interessantere Mensch. Deshalb hat Otto Brahm auch nicht seinen Hermann Bahr gefunden.

Da schildert Burckhards Porträtist z.B., wie sein Held Radfah-
175 ren gelernt hat. Von dem Grundsatz ausgehend, alles so zu machen, wie es für ihn selbst taugt und nicht, wie es andere vor ihm zu ihrem eigenen Gebrauch und Nutzen gemacht haben, lehrte Burckhard das Radfahren sich selbst, denn er mußte nun einmal alles, das Größte und das Kleinste, selbst von vorne anfangen, ohne jeman-
180 den zu fragen. Also nahm er das Rad, saß auf, fiel herab, saß wieder auf – fiel wieder um – so lange, bis er nach drei Stunden schweißbedeckt das Gleichgewicht fand, oben blieb und Radfahren konnte. Dann nahm er den Schlüssel, drehte die Schrauben auf, zerlegte das Rad und dachte nach, bis er herausfand, es ungefähr wieder zusam-
185 menzusetzen. So entdeckte er sein eigenes Radfahren. Er fragte nie: »Wie macht man das?«, sondern er fragte sich: »Wie machst du das?« Ganz so nun, wie es Burckhard mit seinem Rad getan, macht es Hermann Bahr in seinem Büchlein mit Burckhard. Er zerlegt ihn vor unseren Augen, legt das letzte Kugellager bloß, schraubt ihn wie-
190 der zusammen und läßt ihn dann in seiner ganzen Feschheit an uns heranfahren, so daß wir glauben, er müsse im nächsten Augenblick absitzen, »Ich habe die Ehre!« sagen, mit uns zu plaudern beginnen und über irgend etwas lachen und schimpfen.

Wäre Max Burckhard 1904 noch Direktor der Hofbühne gewe-
195 sen – Schnitzlers Schauspiel »Der einsame Weg« wäre nicht erst zehn Jahre nach seiner Berliner Premiere ins Burgtheater gekommen. Als Dr. Freiherr v. *Berger* die Kanzlei auf dem Franzensring bezog, sprach er manchmal davon, demnächst entweder den »Schleier der Beatrice« (wobei mancherlei Besetzungsschwierigkeiten zu bewäl-
200 tigen gewesen wären) oder den »Einsamen Weg« herauszubringen. Die Erfüllung dieser Absicht blieb ihm, wie so vieles andere, versagt. Nun hat sich *Thimig* für das zweitgenannte Schauspiel entschieden. Die Regie führt Herr Devrient, der zugleich den Fichtner gibt, den Professor Wegrath gibt Herr Paulsen, seine Gattin Gabriele Frau
205 Haeberle, den Felix Herr Gerasch, die Johanna Fräulein Wohlgemuth, die Herms Frau Bleibtreu und den Sala Herr Walden.

Wir haben vorhin die unglücklichen Wirkung erwähnt, die seinerzeit – im Gegensatz zum späteren Wien – der Ausgang des vierten Aktes auf die Berliner geübt hat. Der Gedanke, nach dieser Erfah-
210 rung den Aktschluß zu ändern und solcherart das Stück »gefahrlos« zu machen, lag nahe und mochte dem Verfasser auch vielfach nahe-

gelegt worden sein. Wie viele bekannte Bühnendichter haben schon solcherart das Publikum zum Danke dafür, daß es das Stück »angeblasen«, zum Mitarbeiter desselben Stückes erhoben! Aber Artur
215 Schnitzler hat derartige Insinuationen stets von sich gewiesen. Ein Stück sollte lieber durchfallen, aber ganz von ihm mußte es sein. Das konnte ihm doch Befriedigung gewähren. Aber ein Publikumserfolg nach oder vielleicht durch Annahme eines fremden Ratschlages, von einem klugen Regisseur, einem besorgten Direktor oder dem
220 bestmeinenden Freunde ausgeheckt – derlei hätte ihm keinen Spaß gemacht. Er gleicht in solcher Keuschheit seinem Freunde und Förderer Burckhard. Hatte der Direktor ein Stück geschrieben, so gab er es Bahr zu lesen. Der riet nun Burckhard diese und jene Aenderung, die der Autor sogar klug fand, die auszuführen er aber als
225 unredlich zurückwies. »Es ist schad,« meinte er, »daß mir das nicht eing'fallen ist, aber es ist mir halt nicht eing'fallen!« Bahr fand einmal ein Werk Burckhards unfertig. Dieser stimmte ihm zu, ließ es aber so und meinte: »Wenn ein Kind nur einen Haxen hat, ist das ein Malheur, aber die Mutter kann das Kind leider nicht noch ein-
230 mal gebären!« Und Stücke »mit künstlichen Haxen« könne er nun einmal nicht ausstehen.

Wie viele Komödien aber haben wir seither auf Bandagistenkrücken über die Bühne humpeln sehen!

st.

st. [= Julius Stern]: *Aus der Theaterwelt. (Zur bevorstehenden Erstaufführung von Schnitzlers Schauspiel »Der einsame Weg« im Burgtheater. – Die Schicksale des Stückes in Berlin und Wien. – Beziehungen zu »Professor Bernhardi«. – Von den Schnitzler-Förderern unter der Theaterdirektion: Otto Brahm und Max Eugen Burckhard. – Hermann Bahrs jüngste Gabe. – Von Stücken mit künstlichen Füßen).* In: *Fremden-Blatt*, Jg. 68, Nr. 38, 8. 2. 1914, S. 14–15.

1916

25.



Vienna's Foremost Dramatist

By Herman Bernstein

What Henryk Ibsen was to the Norwegian drama, August Strindberg to the Swedish, Anton Chekhov to the Russian, what Gerhardt Hauptmann is to the German drama, Bernard Shaw to the English and Maurice Maeterlinck to the French, Arthur Schnitzler is to the Austrian drama today. Keen and penetrating, brilliant and subtle, a master of irony and satire, yet sincere and full of optimism, this master builder of the modern Austrian drama, this Viennese man of letters has impressed himself profoundly upon the literature of Austria in the face of innumerable difficulties.

By the sheer force of his art, as it manifested itself in his works, in masterpiece after masterpiece, Dr. Arthur Schnitzler, a Jew, has won distinction in Vienna, the very hotbed of antisemitism. He has surmounted many obstacles, combating prejudice calmly, yet with firm determination.

Schnitzler is at his best when portraying women. Painting the mysteries of the enigmatic »eternal feminine« with a master brush, attacking the actualities of life in terms of life, he scales the heights of emotions and depicts the depths of depravity, analyzing human frailties and shortcomings, mercilessly at times, always fearlessly, yet never vulgarizing that which less gifted and less tactful dramatists and novelists delight in making vulgar.

Whether it is in his »Anatol,« a series of dramatic episodes of love affairs, written in the beginning of his career in 1880, but not produced until a few years ago (given here at Maxine Elliott's Theater, with Doris Keane in one of the characters); whether it is his »Amours« »The Lonely Way,« »The Intermezzo,« »The Far Away Country,« »The Fairy Tale«; or his one-act plays, »Literature,« »The Green Cockatoo«; or his more recent work, in the drama as well as in the novel and the short story, his analytical power, his wit and his brilliant dialogue, lift his work into a class all by itself in European literature. All his dramas are full of virility and deep understanding – different as they are in theme, varied as they are in treatment, broad as they are in conception. Schnitzler is never a slave to form or a servant of traditions and conventionalities. He is unique among Viennese dramatists; he is as characteristic as Vienna itself, as Viennese life, whose gifted interpreter he is.

Schnitzler is known in America by a number of plays which have been produced here from time to time – »The Affairs of Anatol,« »The Fairy Tale,« »The Reckoning,« »Literature,« »The Countess Mizzi« and others. Now a volume of three of his characteristic efforts has been published in this country.

Born in Vienna in May 15, 1862, the son of a physician, Schnitzler first turned to medicine as his life work, but soon abandoned this for literature. He looks much younger than his years. Although depressed by the horrors of the European catastrophe, he is nevertheless optimistic as to the outcome of the war, believing that the universal peace movement will in time make war impossible.

Herman Bernstein: *Vienna's Foremost Dramatist.* In: *Vanity Fair*, Jg. 5, Nr. 5, Januar 1916, S. 48.

1920

26.

Ein Abend bei Artur Schnitzler.

Von
Dr. Kurt Sonnenfeld.

Wie freute ich mich darauf, Artur Schnitzler wiederzusehen! Aber heutzutage ist es nicht ganz einfach, ins Währinger Cottage zu gelangen. Die Elektrische blieb in dem wienerischen Brei von Schnee und Kot stecken, und da der Motor weder auf die Liebkosungen noch auf die Flüche des Wagenführers mit einem Lebenszeichen antwortete, kam ich mit beträchtlicher Verspätung in der Sternwartestraße an. Zum Glück verbreitete der Schnee einen ungewissen Schein, denn sonst hätte ich in der Finsternis kaum die liebe, altvertraute Villa gefunden, in der Frau Hedwig *Bleibtreu* bis zum Tode ihres Gatten *Römpler* gewohnt hat und die jetzt Artur Schnitzler gehört.

Bei der Gartentür treffe ich Heini, den Sohn des Dichters, einen bildhübschen, sympathischen jungen Menschen, dessen offenes frisches Wesen auf manche sanfte Christine und manche kecke Schlagermizzi seine Wirkung nicht verfehlen wird…

Artur Schnitzler empfängt mich mit seiner bezaubernden Herzlichkeit, die den Besucher völlig vergessen läßt, daß er mit einem berühmten Dichter spricht. Er ist völlig frei von jener gewissen Pose der Selbstbespiegelung, die den Verkehr mit berühmten Menschen manchmal so unerquicklich macht. Er spricht schnell und lebhaft, blendend geistreich, aber niemals *nur* geistreich… Müßige Brillantfeuerwerke des Geistes liebt er nicht. Starken Worten und kräftigen Urteilen geht er keineswegs vorsichtig aus dem Wege, und wer ihn um der gedämpften Lichter seiner Jugendwerke willen für einen zimperlichen Aestheten halten wollte, würde sich sehr irren. Denn wenn auch die Tür seines Arbeitszimmers mit Lederkissen gepolstert ist, so lauscht Schnitzler dennoch mit scharfem Ohr auf die Stimmen der Wirklichkeit…

Daß der Dichter niemals aufgehört hat, Arzt zu sein, erkennt man an seinem Blick, diesem unauffällig beobachtenden Blick des erfahrenen Diagnostikers. »Ich habe noch heute eine Art von Heimatgefühl für die Medizin«, sagt er, »und darum gehe ich auch gerne durch die Höfe des Allgemeinen Krankenhauses. Der Geruch der Kliniken

und Seziersäle ist für mich ein Jugendgeruch wie für andere der Duft von Veilchen und Flieder… Ich bin ja bis zu meinem vierzigsten Jahre, also auch noch als bekannter Schriftsteller, praktischer Arzt geblieben, und erst als ich das volle Verfügungsrecht über meine Zeit brauchte, um Reisen unternehmen und ungestört arbeiten zu können, verabschiedete ich mich in einem Rundschreiben von meinen Patienten.«

Nun, daß der Dichter Artur Schnitzler den Arzt niemals verleugnet hat, beweisen seine Werke, die, stattlich gebunden, im Bücherkasten stehen. Aber die Theaterdirektoren, die mit ihm Verträge abschließen, rühmen ihm – manchmal seufzend – auch hervorragende *juristische* Fähigkeiten nach. Ueber die Frage, ob er nicht für einen Dichter fast zuviel Verstand, eine allzu analytische Veranlagung habe –, darüber macht er sich keine Sorgen: »Man kann nie genug Verstand haben…«

Er liebt es nicht, sich über Tagesereignisse zu »äußern«, wie man so schön zu sagen pflegt. Er hat es ja auch gar nicht notwendig, da ihm seine Kunst schon oft zur Tribüne geworden ist und er in seinen Dramen und Romanen aus seinen Ueberzeugungen kein Hehl macht. Im Kriege hat er nur einmal öffentlich das Wort ergriffen, um gegen eine Verleumdung schärfsten Einspruch zu erheben. Das war damals, als irgendein Schwindler eine Unterredung mit ihm erfand und ihm Worte des Hasses gegen große russische und englische Dichter zuschrieb, die ihm lieb und teuer sind. Romain *Rolland* hat Schnitzlers Protest, der dann die Runde durch die neutrale Presse machte und auch in der Wiener »Arbeiter-Zeitung« veröffentlicht wurde, ins Französische übersetzt.

Wir sprechen über meinen verehrten Freund Pierre *Ramus* und über die immer heller strahlende Idee der Gewaltlosigkeit. Ich sage Schnitzler, daß ihn die anarchistischen Anhänger Tolstois für sich reklamieren, weil er sich anläßlich des Prozesses gegen den Kommunisten Ernst *Toller* gegen *jeden* Gewaltakt, gegen *jede* terroristische Diktatur – *einerlei, ob von oben oder unten* – aussprach. Schnitzler, der die anarchistische Lehre der Gewaltlosigkeit genau kennt, gesteht seine Sympathie für diese Idee zu, betont aber seinen Standpunkt des Individualismus. »Ich bin vielleicht viel zu anarchistisch veranlagt, um überhaupt ›Anhänger‹ sein zu können. Auch glaube ich, daß die Entwicklungsmöglichkeit des Menschen von euch Weltverbesserern allzu optimistisch beurteilt wird…« Auf meinen Einwand, daß ich ja trotzdem ein überzeugter Bekenner Schopenhauers geblieben sei und daß die Anhänger der Gewaltlosigkeit die Menschen keineswegs von den naturnotwendigen, sondern nur von den naturwidrigen und überflüssigen Uebeln befreien wollen, antwortet er: »Da ist freilich etwas Wahres daran…«

Daß sein Herz feurig für die Unterdrückten schlägt, braucht er nicht erst jetzt zu betonen, denn er hat es schon zu einer Zeit bewiesen, als noch mehr Mut dazu gehörte als heute… Oder hat er, der verwöhnte Liebling von Bürgertum und Adel, sich in seinen Werken hohen und höchsten Herrschaften gegenüber vielleicht jemals ein Blatt vor den Mund genommen? Für die reaktionären Hetzblättchen, die ihn deswegen beschimpften und verdächtigten, hat er nur Verachtung übrig.

»Ich habe schon als achtjähriger Bub ein höchst ›revolutionäres‹ Drama geschrieben«, gesteht er lachend, »und die erste Arbeit, die ich veröffentlichte, war ein Aufsatz gegen den Patriotismus.«

Er legt aber keinen Wert darauf, der Masse zu schmeicheln und sich mit radikalen Schlagworten zu drapieren.

Gerne hätte ich noch das Fräulein Lili, des Dichters zehnjähriges Töchterlein, begrüßt, aber die junge Dame schläft schon. Sie ist ein lieber, lustiger kleiner Kerl. Uebrigens spielt sie nicht mit Puppen, sondern schreibt zu den Dramen ihres Vaters Fortsetzungen. Der pausbäckige kleine Apfel fiel eben nicht weit vom Stamme.

Ich schaue mich im Arbeitszimmer um. Diesem bürgerlich behaglichen Zimmer sieht man an, daß hier intensivste geistige Arbeit geleistet wird. Man muß nur die Entwürfe sehen, an denen immer wieder geändert wird, und man wird den weiten Weg ermessen, der von der ersten Inspiration bis nach Berlin, ins Bureau des Verlages S. Fischer führt…

Es ist überaus reizvoll, den Dichter die Entstehungsgeschichte eines Werkes in flüchtigen Andeutungen erzählen zu hören. Mit schnellen Schritten geht er im Zimmer auf und ab, sein geistvoll schönes Gesicht, das manchmal an Heine, dann wieder an Dickens, sehr häufig aber an Schönherr erinnert und eine durch starken Willen mühsam gebändigte Nervosität verrät, ist vom Nachglanze des schöpferischen Glücks belebt und man bedauert nur, die unwiderstehliche Anmut seiner Rede nicht mitstenographieren zu können… Freilich müßte man dazu – wie einmal ein Kritiker über den »Anatol« gesagt hat – eine goldene Feder in Champagner tauchen…

An der Zimmerwand fällt mir ein Bild von Josef *Kainz* mit einer herzlichen Widmung auf. Am schönsten ist dieses Zimmer im Frühling. Dann steht die Terrassentür offen, der Wienerwald schaut grüßend zu dem Dichter herein, der Garten duftet und blüht, Artur Schnitzler umfängt mit zärtlichem Blick seine schöne Heimat und ab und zu weht ihm der Frühlingswind ein paar Takte von Brahms oder Hugo Wolf zu, gesungen von der süßen Stimme seiner Frau.

Auf der Straße, in dem wienerischen Brei von Kot und Schnee, kommt es mir zum Bewußtsein, daß der Frühling noch fern ist. Trotz Kälte und Dunkelheit ist es verlockend, noch auf die nahe Tür-

kenschanze zu gehen. Hier gibt es keinen Schmutzbrei, nur köstlich
125 schimmernden Schnee. Leopoldsberg, Kahlenberg, Hermannskogel, Dreimarkstein werden von einem winterlich flimmernden Sternenhimmel überwölbt, der sich in der dunklen Donau spiegelt. Leise zittern die Lichter von Wien. Ich denke an Artur Schnitzler, aus dessen Jugendwerken die Schwermut dieser wienerischen Landschaft
130 mit unverminderter Schönheit schimmert. Einen Augenblick lang ärgere ich mich darüber, daß ich vergessen habe, den Dichter nach seinem jüngsten Casanova-Lustspiel »Die Schwestern« zu fragen, über das ich gerne Genaueres erfahren hätte. Aber dann fällt mir ein: vielleicht ist es gut, daß ich nicht danach gefragt habe. Denn
135 sonst hätte mein Besuch wie ein Interview ausgesehen und sollte doch durchaus kein Interview sein, sondern nur der Ausdruck herzlichster Verehrung für den Dichter und Menschen.

Kurt Sonnenfeld: *Ein Abend bei Artur Schnitzler.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 28, Nr. 9.405, 11. 1. 1920, S. 4–5.

27.

Wiener Theaterwoche.

Artur Schnitzler an drei Bühnen: Im Burgtheater, Volkstheater und an der Renaissancebühne. – Wie der Dichter arbeitet. – Ein großmütiges Geschenk.

5 Artur *Schnitzler*, der feinsinnige, stille Poet, der in seinem lieben Häuschen zu Füßen der Sternwarte mit der schönen Wiener Natur heimliche Grüße tauscht, wird in dieser seiner Freude gerade jetzt empfindlich, aber durchaus nicht unangenehm gestört. Drei Wiener Bühnen rufen ihn gegenwärtig zur Teilnahme an Probearbeiten:
10 Das Burgtheater, das seine neueste Dichtung, das Casanovastück »Die Schwestern« vorbereitet, das Deutsche Volkstheater, auf dem vergangene Woche die Einakter »Der Puppenspieler«, »Der grüne Kakadu« und »Komtesse Mizzi«, und die Renaissancebühne, auf der (mit Harry Walden) die »Komödie der Worte« in neuer Inszenie-
15 rung gegeben worden sind. Es ist, als wäre unser Wiener Dichter neu in Mode gekommen. Gewiß wird sich Dr. Schnitzler darüber freuen. Aber wir könnten darauf wetten: Er läßt sich durch all diese Geschäftigkeit der Theater in seinem festen Arbeitsplan nicht stören.

20 Es gibt nämlich wenige Schriftsteller, die mit solcher Regelmäßigkeit dem Tagewerk des Schaffens obliegen wie Schnitzler. Des Morgens ein Spaziergang rings um den Türkenschanzpark, dann Lektüre, dann nach Tisch ein wenig Ruhe, aber gleich darauf die

Arbeit. Er hat natürlich ein prächtiges Stück von Schreibtisch und einen bequemen, weichen Lederstuhl davor, aber sie bleiben abseits, wenn der Dichter schreibt. Da stellt er sich an sein hohes Stehpult, und erst da fließen ihm Verse und Prosa leicht aus der Feder. Es vergeht wohl selten ein Nachmittag, an dem Schnitzler nicht irgend eine Arbeit fortgesetzt hätte, sei es eine Novelle, sei es ein Drama. Hat er die Sache fertig, so wandert sie zunächst in die Lade; dort bleibt sie mindestens drei Wochen liegen. Dann nimmt er sie wieder heraus und liest die Blätter förmlich als Fremder, mit den Augen des Kritikers. Da wird das Ding entweder unbarmherzig verworfen oder aber neu geformt. Jedenfalls auf das eingehendste durchgearbeitet und ausgefeilt. Kein Dialog irgendeines Schnitzlerstückes, der nicht zwei bis dreimal vollkommen umgearbeitet worden wäre! Und erst wenn die letzte Form die Prüfung des Dichters bestanden hat, wird die Arbeit in die Welt geschickt…

* * *

Schnitzlers Villa in der Sternwartestraße hat seit jeher innige Beziehungen zum Burgtheater unterhalten. Bevor der Dichter dieses liebliche Haus besessen, war es Eigentum des Künstlerehepaares Römpler–Bleibtreu gewesen. Es bedeutete eine der größten Freuden im Leben des Dichters, als es ihm vergönnt war, kurz vor seinem fünfzigsten Geburtstage für seine Familie und sich dieses Heim zu erwerben. Ein Stück Boden, und wäre es noch so klein, sein eigen zu nennen, war seit jeher ihm ein lieber Traum gewesen. Im Frühling und Sommer im Freien sein Abendbrot zu nehmen, bereitete ihm ein Wohlbehagen ganz besonderer Art. Als er sich noch nicht »zu den Hausherren« zählen durfte, ging der Dichter oft und oft in irgendeinen der vielen vorortlichen Gasthofgärten, um dort zu Füßen alter Bäume nach wienerischer Art zu »schwelgen«. Ein Gulyas, ein Stück Emmentaler, zwei »aufgesprungene« Riesenwecken dazu, und etwas Bier und einen G'spritzten – welchen Hochgenuß bereitete dieses volkstümliche Menü dem Dichter!

Und wenn in diesem Gasthausgarten zufällig Volkssänger eine »Soiree« gaben, so hatte Schnitzler auch nichts dagegen. Er hörte in heiterer Beobachtung zu und wurde solcherart ein Kenner dieser heute verschwundenen Welt des ungehobelten Brettels, in der Unbildung und Talent zu wildem Reigen sich betteten. Wie urdrollig hat er die Gestalten der Wiener Volkssängerei in der Novelle »Das neue Lied« geschildert: den »Kapellmeister« (eigentlich Klavierspieler), der die »Nr. 1« spielt, die »Ouvertüre«, den Komiker Wiegel-Wagel, der im grünen Frack »direkt« aus Afrika auf die Bühne kommt, den »Musikclown« Jedek, der auf Glasrändern konzertiert, die »Ungarin« Ilka, die wienerisch magyarembert usw. Man

hat diese Gestalten in Saltens »Der Gemeine« wiedergesehen, als wären sie aus Schnitzlers Novelle gekommen – ähnlich wie der Mann im grünen Frack aus Afrika, nur nicht ganz so direkt....

* * *

Wer hätte je geglaubt, als das erste Büchlein von »Anatol« vorlag, daß diese Gestalt über die ganze deutsche Bühnenwelt ihren Siegeslauf nehmen werde. Artur Schnitzler hatte das Werk noch als Student der Medizin geschrieben. Sein Vater, der geschätzte Laryngologe Professor Dr. Johann Schnitzler, lebte noch in der Hoffnung, sein Sohn Artur werde ein berühmter Kehlkopfoperateur werden. Während er darauf schwor, sein jüngerer Sohn werde zu einem großen Dramatiker sich entwickeln. Richtig ist dieser jüngere Sohn just der heutige bekannte – Operateur Professor Dr. Julius Schnitzler geworden! ... Wie kränkte sich der alte Professor, daß sein Sohn Artur die Medizin weniger liebte als verschiedentliche Ausflüge in höhere Regionen, aus denen nur Lorbeerduft zu holen ist!

Die Sache mußte aber endlich entschieden werden: entweder Laryngologie oder Schreiberei fürs Theater. Fest entschlossen nahm eines Tages Professor Schnitzler das Anatol-Manuskript seines Sohnes und ging damit zu Adolf Sonnenthal, seinem alten Freund. Der las die Anatol-Einakter mit Hingebung und kam nach einigen Tagen zum Professor, um ihm zu sagen: »Lieber Freund, *absolut talentlos!*« Selbstverständlich hieß es nun für den jungen Herrn Artur bei der Medizin bleiben und brav weiter rackern. Kürzlich zeigte uns übrigens ein Arzt eine kleine Schrift, die in jener Zeit entstanden ist und von deren Existenz die Schnitzlerliteratur wohl kaum Kenntnis genommen hat. Sie betitelt sich: »Ueber die Behandlung von Stimmbandlähmungen mittels Hypnose.« Als Verfasser zeichnet »Dr. Artur Schnitzler, Assistent an der Poliklinik«. Es wäre übrigens nicht uninteressant zu erfahren, ob Dr. Schnitzler auch tatsächlich eine derartige Heilung bei einem Patienten versucht hat. Mit hypnotischen Mitteln hat er übrigens vor unseren Augen schon gearbeitet, aber als – Dichter, nicht als Arzt. Es geschah dies im reizenden Einakter »Die Frage an das Schicksal«. Der Held versetzt sein Liebchen in hypnotischen Zustand, um ganz wahrhaftig zu erfahren, ob ihm das Mädchen jemals untreu gewesen. Doch bevor es noch die ganze Wahrheit aus dem Halbschlaf ausplaudern kann, gerade in dem Augenblick, in dem das entscheidende Ja oder Nein fallen könnte – erwacht das Fräulein! Und ist ängstlich, ob sie sich nicht doch verraten habe.... Schluß: »Er« weiß nach wie vor nichts Gewisses....

* * *

Wie gesagt, von Sonnenthal aus war Artur Schnitzler »absolut talent-
110 los«. Niemand ist jemals ob eines Irrtums so verlacht worden wie Sonnenthal – von sich selbst. Er hatte Schnitzler schon als Kind gekannt und vielleicht gerade deshalb an ihn nicht geglaubt. Er hatte auch kein Auge gehabt für die eigentümliche, halb leichtlebige, halb versonnene Gesellschaftsschichte, der dieser nachdenkliche Lebe-
115 mann Anatol entstammt. Das war eine ganz andere Klasse als die Bourgeoisie Bauernfelds, in dessen Lustspielwelt Sonnenthal aufgewachsen war.

Als dann Burckhard dem jungen Schnitzler die Pforte des Burgtheaters öffnete und trotz des wilden Widerstandes hochadeliger
120 Funktionäre das Proletarierstück »Liebelei« aufführte, da sprang Sonnenthal gleich mit beiden Füßen ins Lager der Jungen. Sein Musikus rührte ganz Wien zu Tränen. Nur des Künstlers liebste Freundin und Kollegin Charlotte Wolter konnte sich nicht beruhigen. Die Gestalt dieses Vaters – meinte sie – sei einfach eine Ohrfeige fürs
125 Burgtheater. Ein Vater, der da wisse, daß seine Tochter Beziehungen zu einem jungen Mann unterhalte, die nie zur Ehe führen können, der diese Tochter darob nicht niederschlägt und zum mindesten aus dem Hause jagt, das sei kein Held, das sei eine abscheuerregende Erscheinung. Und doch hatte der Dichter gerade in diesem alten
130 Mann reinste Liebe und edelste Lebensweisheit verkörpern wollen. Der greise Musikus will das junge Glück seiner armen Tochter nicht zerstören, er weiß ja, er ahnt, es ist der erste und der letzte Sonnenstrahl, der in ihr junges Leben fällt.

Aber es dauerte nicht lange und das Drama des Wiener Mädels
135 war aus dem Burgtheater verschwunden. Eine hohe Dame vom Hofe verbannte es, nicht wegen der wienerischen Heldin – gefallene Mädchen gibt es ja in so vielen klassischen Dramen, von »Faust« angefangen – sondern wegen dieses verworfenen Vaters. In dem Burgtheater jener halbvergangenen, unseren Augen aber heute wie
140 tot daliegenden Zeit konnte man nur Väter dulden wie jener edle Odoardo Galotti, der sein Töchterchen erdolcht, *bevor* der Sturm diese Rose noch entblättert hat.

* * *

Vor Jahren saß ich einmal bei Schnitzler, als das Stubenmädchen
145 mit einer Visitkarte eintrat. »Haben Sie was dagegen, daß der Herr jetzt eintrete?« fragte mich der Dichter und reichte mir die Karte. Ich las »Salom Asch«. Es war der russisch-jüdische Dichter, dessen Drama »Gott der Rache« die deutsche Bühne sich erobert hatte. Ein junger Mann, dunkles englisches Schnurrbärtchen, elegant, stellte
150 der fremde Dichter sich vor. Er drückte zunächst seine Freude aus, Schnitzler seine Bewunderung bekennen zu dürfen. Er wolle

ihm aber auch einen kollegialen Rat geben: »Sie verstehen,« meinte Dr. Asch lächelnd, »leider gar nicht, den Dieben das Handwerk zu legen, die Sie bestehlen!« – »Da haben Sie recht,« meinte Schnitzler.
155 – »In Rußland,« fuhr Dr. Asch fort, »werden Sie in hunderten Theatern gespielt, ohne daß die Direktoren Ihnen auch nur einen Kreuzer bezahlen.« – »Da geschieht mir ein Unrecht,« meinte Schnitzler in seiner geradezu naiven Weltfremdheit. – »Sie sind aber schuld,« fuhr der fremde Dichter fort, »weil Sie Ihre Werke zuerst drucken las-
160 sen, *ehe* Sie sich in Rußland Ihr geistiges Eigentum gesichert haben. Machen Sie's in Zukunft umgekehrt, und die russischen Direktoren werden Ihnen dann Tantiemen zahlen müssen!« … Schnitzler dankte seinem Besucher für den kostbaren Rat.

Ich ging dann mit dem russischen Schriftsteller fort. In einem Eck-
165 salon erkannten wir beide fast gleichzeitig unter Glas und Rahmen die Schriftzüge Goethes. Wir traten näher, und richtig: Es war die Originalhandschrift des Unsterblichen – zwei Zeilen mit wundervoll deutlicher Unterschrift, in Karlsbad niedergeschrieben.

»Es ist mein kostbarster Hausschatz!« sagte Dr. Schnitzler. »Ihn
170 für Geld zu erwerben – so reich bin ich nicht. Aber mein Freund und Kollege Stephan Zweig hat mir diesen Reichtum beschert. Ich schenkte ihm einst die Urschrift meiner »Liebelei« und er erwiderte diese meine Aufmerksamkeit mit zwei Zeilen Goethes. Hat je ein Freund an einem anderen solche Großmut geübt?« schloß
175 Schnitzler. Und wir beglückwünschen ihn zu seinem Besitz.

Julius Stern.

Julius Stern: *Wiener Theaterwoche. Artur Schnitzler an drei Bühnen: Im Burgtheater, Volkstheater und an der Renaissancebühne. – Wie der Dichter arbeitet. – Ein großmütiges Geschenk.* In: *Volks-Zeitung*, Jg. 66, Nr. 73, 14. 3. 1920, S. 7.

28.

Dr. Arthur Schnitzler on the Vienna of To-day

The Gay and Carefree Vienna of »Anatol« Has Vanished Like a Dream – Yet, in Spite of Terrible Privations, the Viennese Spirit Is Not Crushed

By Joseph Gollomb

Vienna, April 28.

You look at this city and regretfully wonder. Was there ever a Vienna of the Strauss waltzes? Of delectable cafés rivalling Paris, whose coffee and rosette-like rolls of white flour sent the name Vienna around the world? Were these boulevards ever gay at night with lights and music from every restaurant? Where is the bright-faced populace that flocked on Sundays to Wiener Wald at the first excuse for Spring? Is Kreisler's »Caprice Viennoise« mere fancy? And when you have studied the faces in the city of to-day you wonder most of all, was there ever a Vienna such as Dr. Arthur Schnitzler, physician, novelist and playwright, pictured in his »Anatol« – the Anatol of lighthearted loves and delicate sorrows, to whom every day was new with hope, and who elevated the embarrassments of partings with the old loves to such a graceful art?

Yet that Vienna must have existed once upon a time, lived and played with life and fashioned a city to its moods. For, although »Anatol« made its bow to the world over thirty years ago, it still lives even to the English reading public in Granville Barker's exquisite version, and in the memories of those who saw John Barrymore play it. Since there is no Ibsen-like freight of social significance in these little comedies, what has kept them alive so long?

If, as it must be, there is in them the salt of truth, that Anatol once really lived, and with him his city, then it is a much changed Vienna to-day. The Ring, that girdle of boulevards that encircles the heart of the city, is still handsome in its way, ponderous with palaces and public buildings, and is still immaculately clean. In their regal days their architecture was less expressive of Vienna than of a royalty that imitated Prussia. But now that these palaces are awkward with soup kitchens and offices, and somewhat shabby for lack of paint and repairs, palaces and people are more akin in mood. The outward aspect of the world you see on the Ring during the day – at night there are few people and fewer lights – shows no remarkable poverty, although beggars are plentiful and startlingly theatrical. But it is only the outward aspect of the city you see on the Ring – the employed, and those who don't have to work, and foreigners. The

real Vienna of to-day has little heart for the boulevards; and in the back reaches of the city there is starvation.

However, since Viennese *must* have cafés, you see them crowded. On the tables there is plenty of drinking water, a little weak chocolate, spiritless beer, occasionally coffee, more often a substitute, and little or no sugar or milk. For those who can afford it a single sardine on a plate – two is a double portion – with a dab of mustard if you are willing to pay for it. Of bread, even the darkish mongrel kind, there is none, unless you are dining in some haunt of profiteers. The people sit beside these nominal excuses for refreshments, looking a little conscious of their worn clothes, for Viennese know what it is to dress well. They glance through skimpy journals; paper costs enormously. They comment occasionally on this or that, and are mildly glad when the music strikes up.

In the biggest cafés there is music; for musicians, like other professionals in Vienna, are plentiful and to be had cheaply. I know of a leather goods buyer from America who hired a quintet from a symphony orchestra to play for him a whole evening in his hotel room. With tips they cost him two and a half dollars, so low is the Austrian krone. In the café you can have an excellent sketch in crayon made of yourself for twenty cents; thirty for a caricature by a man who will show you his work in the humorous weekly you are reading. The orchestra plays superbly and the applause is generous. But it all sounds hollow. Something is not there. A Strauss-like waltz you seldom hear. For Vienna, like the rest of Europe, has turned to the popular music of America; America, the young and vital when Europe is so tired; America so overflowing with barbaric vitality that the jazz band is its expression. Tunes that ran their brief course in the United States two and three years ago bring real hand-clapping from the Viennese to-day; and somehow even to an American they seem to have a surprising freshness and youth here.

On Sundays the people still flock to Wiener Wald. But it is only to gather wood. The splendid forests, once the pride of the Viennese and loved for their green beauties, are being cut down for fuel; and you see people dragging logs of new wood for miles back to the city. Recently the park department ordered a general pruning of trees in the city, just to give the poor a chance to gather the twigs that fell.

And as to the world of Anatol and his friends?

I went to Dr. Schnitzler himself for news of them. The man who has caught the spirit of Vienna's youth is numerically fifty-seven years old. He is rather square in build and therefore looks shorter than he is; but an aliveness that would mean youth at any age gives him dominance in any group. His gray-blue eyes are warm and bright. His ample brown hair and trimmed beard give no hint of

his years in spite of the gray in them. He talks fast, well and buoyantly, constantly crowded from his theme by a swarm of shouldering memories. Goethe, Schiller, Lessing, Heine, George Bernard Shaw and Shakespeare, the last two in German as well as in English, and a host of other books look down from the shelves of handsome book cabinets. Through a panelled window I saw a glimpse of woods with a red sun setting behind the trees; in the other direction, down hill, the roofs of Vienna itself. A white porcelain stove in a corner; dark rosewood furniture; a bowl of brilliant geraniums; framed prints on the wall, all took the warm twilight comfortably, endearingly.

»The Vienna of ›Anatol‹ lived in the late ’80’s,« Dr. Schnitzler said, answering my query. »It belonged to a time of economic ease and freedom from the weight of social problems clamoring for solution, a time when charming young idlers could bloom and thrive. It was largely then that the lighthearted, tuneful, gracefully living Vienna of the foreigner’s imagination was nearest reality. You mention Strauss waltzes. Strauss’s music is only a waft of melody through a partly opened door. It happened that his compositions found favor in the world outside. Vienna had other waltz music besides Strauss. Its mood was the mood of a sunny day in the spring, Sunday. Of course, there was the workaday world for the mass of Viennese. But it was not a grinding week in the main. Employment was not very scarce and good food and good light wines and beer not dear. And then, too, as soon as winter let up there was Wiener Wald to go to and play. The Viennese are a most lovable people when the sun smiles. They have a veritable talent for laughing, for melody, for art, for the graces of life. When the sun smiles –« Dr. Schnitzler repeated.

»But one of the most characteristic traits of the Viennese is changeableness of mood,« he continued. »And the modern world did not leave them free for long, free of the cares of maturity. From every side problems closed in on them – social, political, economic, racial problems which are breaking down sterner peoples than the Austrians. And the youthful Vienna of ›Anatol’s‹ day soon vanished like a dream. Long before the Great War came that Vienna became a changed world. Possibly it is because I am much older that I see things differently. But I know many young men to-day. And it seems to me that the present generation is much different from that of ›Anatol’s‹ day. It is made of sterner, solider stuff. It has been tempered by fire and hammered on the anvil of economic life. Our young men since the 80’s have had to choose sides and fight in many a war. I don’t mean national wars only. They are easier for youth to weather. You go with the rest, that’s all. But when it is a case of war between clericalism against agnosticism and atheism, capitalism against socialism, militarism against its antagonists – why, then the

battleground is often in the heart and mind and family of the young 130 fellow himself. It is no longer a question of yielding to contagion. It becomes a matter of heart searching, bitter conflict in the home, in the workshop, in the circle of friends where formerly you found only the problem of what to play. Strikes and election campaigns, mass demonstrations and repression, military abuse and the hatreds 135 they bred – these were the matters that soon took up the time and thoughts and emotions of our young people. Oh, they kept on playing, too, of course. They will never stop playing. That is in the bone and blood of the Viennese. But they no longer played with life.

»You see, the city itself developed like a too fast growing child. 140 In 1850 it was a comparatively small affair surrounded by a fortress. The Ring, which is now the main artery of the city, was then only country, a free place, a road. Why, as late as 1890 Mariahilferstrasse was a suburb. To-day it is one of the busiest of Vienna's business streets. The city grew too fast for its small clothes. New demands 145 were made on hearts too young to meet them. The result was worry, confusion, the punishments of life on all mistakes of immaturity. From much of this Vienna has recovered. But it has not recovered its unthinking youth, its untroubled gayety.

»You must remember that to begin with Vienna was not quite 150 so light as the world imagines it.« Dr. Schnitzler had constantly to retrace his characterizations. It was interesting to see in him the impulse to sketch a character or a situation with a striking figure of speech, and to see that impulse overtaken, checked and corrected by the equally strong passion to present the same subject in all 155 its fullness and complexity. »Along with Strauss waltzes Vienna has produced steel and surgery and contributions to the science of criminology and many other things the world would expect of our neighbors, the Germans. We are always being compared to the Germans, or contrasted rather. Of course there is quite a striking dif- 160 ference, but not between us and the Germans as a whole as between us and Prussia. Our immediate neighbors, the Germans of the south, of course blend in with our character.

»In one respect Vienna has had a hard time growing up. It finds it hard to take itself or others seriously, particularly itself. North 165 Germany, for example, has always found Vienna amusing. Well, our people took that as their cue too. It became the fashion for our correspondents to foreign newspapers to poke fun at everything Viennese. The result was that no native talent was prophetic among our people. Now there is a great deal of fine talent among them. But it has a hard 170 time getting itself appreciated here – until it has received approval abroad. Gustave Mahler found it so; hundreds of others have had the same experience. Look at this, for example!«

He took up from the desk a sketch in sepia crayon of a young woman's relaxed body. It seemed to me an astounding achievement. 175 It was a matter of lines of crayon on paper. But they did not seem immobile. Almost I looked for those lines to move lazily, flexing and turning with the half asleep comfort of that young person.

»It's the work of a young artist of the first order,« he went on enthusiastically. »Yet Vienna has not opened its eyes to him; and 180 will not. I suppose, until he returns a foreign celebrity. And this disinclination of our people to recognize the intrinsic worth of its own talent has a positive fault. Viennese are prone to accept the shoddy products – not in art, for their taste is sure in that respect, but of demagogues who lay themselves out to capture popularity. We had 185 a burgomaster not so long ago who was a genius in his way. He knew exactly the degree of folly in the Viennese mind and how to cater to it. As a result his popularity was so tremendous that Emperor Franz Joseph himself was jealous of the huzzahs which greeted this burgomaster every time he stirred out of his house. He got it all by such 190 utterances as this: ›Nature knows best. If I were dangerously ill I would follow the advice of a superstitious wife rather than that of the wisest doctor!‹ That's one aspect of Vienna. Another is the great number of bookstores.«

That was one of the things which struck me most forcibly about 195 Vienna. Food is scarce; paper costs appallingly; rags are almost precious; and yet the bookstores about the city are many and opulent in stock. And the beauty and color of lithography, the unstinted quality and quantity of material and the briskness of the business are astonishing.

200 »There you have it,« Dr. Schnitzler commented when I spoke of it. »On the one hand, a readiness to accept the shoddy demagogue; on the other hand, a keen desire for the best in thought and art. Reluctance to accept a prophet of their own people and the quick appreciation of the talent and genius of other lands. I suppose Vienna 205 is adolescent still; its character is not yet formed; its inconsistencies still lie side by side, intact and unmodified. Or rather I should say that was the condition of affairs with us in 1914. Since then there have been fiery years, years in which the character of Vienna has aged many times six years....

210 »The Crown Prince, Franz Ferdinand, was not very much liked in Vienna,« Dr. Schnitzler went on, his tone changing unconsciously as he came to the war. »But his murder produced a genuine shock. Before Vienna could recover from it and to think clearly events came rushing like a mountainslide. Of course they were largely manipu- 215 lated; and still more they had their momentum in great economic and

political movements of hostility over which not only Vienna had no control, but even the rulers of the world.

»I feel that our people have no love for militarism and that, left to themselves, they would have sought a solution less savage than war; but events and institutions dragooned them into it and Austria was one of the very first countries to feel the shock of war. In September and November of 1914 the Russian armies swept into Austria like a tidal wave and it seemed as though it would go all the way. In Vienna there was quite a flutter. To flee or not? Some people, notably the very rich – their very wealth seems to breed a cowardice – did flee in their autos. But in the main Vienna stayed. Some out of pride; others because of fatalism; many because leaving Vienna would be a discomfort and a strangeness worse than any evil they could picture of occupation by a foreign foe.

»The Russians did not come to Vienna, but a terrible measure of war came to the Viennese. Every engagement in the field sent us back a flood of dead and wounded. Those who had stayed behind to work staggered under unremitting overwhelming burdens. But of actual physical want in the city there was little until 1915, when bread cards were first given out. Even then the prices did not rise badly. So that while our people had superimposed on them the weight of war, they still had their old Vienna to help them forget a little.

»Then in 1917 Vienna began to lose its lights. That was bad. Theatres began to close early. Even to-day performances must close at eight. And Vienna without its lights at night and without a good long evening at the theatre is not itself. Worse still was the early closing hour for our street railways. Our people are tremendously social, gregarious. Send them to bed early and you make them suffer, as the young always suffer when they are sent to bed early. Then on top of that came the endless mounting of carfare, until to-day it costs something like many times what it used to cost. Our people can no longer afford to visit their friends at any distance, to go to theatres, to cafés.

»Deprived of their familiar escape, from the crushing realities of life the Viennese became a changed people – confused, heavy, spiritless, pondering. A new and terrible experience crept in on them – hunger. One after another food stocks of every kind became exhausted; on the other hand, prices went soaring so high that thinking in terms of money took on a kind of craziness. The familiar world assumed fantastic proportions. One saw everywhere the giddiness that comes of slow starvation. Great events came to mean little; a crust of bread, a broken shoe, a spell of freezing weather, everything. Even the end of fighting in the field brought no actual relief. Food stock still went on sinking; prices soared still higher. The Austrian

260 krone could buy almost nothing from abroad. The foreigner came and bought everything in Austria for practically nothing – and at his coming prices leaped up and up.

»It became a tremendously profitable thing to smuggle in food from the country and to sell it at illegal rates to the foreigner and the 265 profiteer. The farmer who had food kept it from the open market for the *schleichhändler*, who paid him exorbitant prices and still made a huge profit. Our people saw their own children starving. And in the big hotels and restaurants, on the Ring and before the Opera House, they saw overfed, bejewelled, fur-clad *schiebers* (profiteers) 270 and *schleichhändler* rolling in opulence. It made our people exceedingly bitter.«

»How is it they don't take stones and smash in the windows of hotels and restaurants and help themselves?« I asked.

»Well, for one thing, the Viennese is not the explosive kind. Phys- 275 ical violence is rather repulsive to him. Another reason, however, is that it is not the proletariat who have suffered out of proportion in all this as it is the middle-class – the professionals, the people living on incomes, the gently bred. Laborers are organized and can force their needs on the attention of employers, for labor is always 280 in demand and labor has managed to get paid. But the arts, the luxuries, the refinements of life are dispensed with at such times I know that the families of even physicians go hungering to-day. And this class of people have not the hardihood to take up cobblestones and help themselves. But among the desperately poor and others there 285 has come a new point of view in morality or unmorality. You hear people saying. ›Since it is permitted to steal!–‹«

He finished with a shrug of the shoulders.

I thought of something I had seen that afternoon. Down one of the main streets of Vienna a cart full of coal drove slowly. Behind 290 it walked a man in a soldier's faded uniform; to guard the coal I thought. Then as the wagon came abreast me I saw that he was calmly picking out big lumps of coal from the wagon and putting them in a sack. If faces mean anything that man was habitually honest. Nor was there the least sign of guilt or fear in his manner. Having 295 filled his sack he gave it to his comrade, another soldier who had been walking near him, and taking from him another sack proceeded to fill that, too. Nobody seemed to notice the proceeding nor to think anything about it if they did notice it.

»That,« commented Dr. Schnitzler, »is common in Vienna to-day, 300 but not characteristic of it. It simply means that its spirit is submerged.«

»Crushed?« I asked.

»The spirit of Vienna can never be crushed,« he said with rising enthusiasm. »There is still too much of youth in it left. Relieve a little of the load on it and you will see it rise. But it needs a strong friend to help it up. It needs a country like America to take it by the hand. And well it would repay any such assistance. It would repay with talent of every kind. With high intelligence in industry. With a lovingness of nature. With enthusiasms in work in which it is interested. With music and lithographic art; with modern science and with a sure taste of beauty; with machinery, surgery, decoration, music, architecture – all that a great modern city can give to the world; a city indomitably young in spirit, matured by great experiences, tempered by fire and made wiser by suffering. The Vienna of the merely gay days, the days of thoughtless youth, is gone. But it lies in the hands of the Allies whether in its place there develops a new Vienna which, instead of being a burden to the world and to itself, becomes one of the great and beautiful cities of civilization.«

Joseph Gollomb: *Dr. Arthur Schnitzler on the Vienna of To-day.* In: *Evening Post*, 5. 6. 1920, Sec. 3, S. [1], 12.

1921

29.

Eine Begegnung mit Dr. Artur Schnitzler.
Was der Dichter des »Reigen« sagt

Heute Morgen hatte einer unserer Redakteure während eines Spazierganges im Währinger Cottage eine Begegnung mit Artur *Schnitzler*. Der vielumstrittene Dichter des »Reigen« rief: »Um Gotteswillen – kein Interview! Begleiten Sie mich in das Deutsche Volkstheater. Unterwegs wollen wir plaudern.«

Unser Vertreter machte den Dichter aufmerksam, es würde zur Beseitigung mancher Mißverständnisse beitragen, wenn einige autoritative Mitteilungen von berufener Seite – also vom Dichter selbst – erfolgten.

Dr. *Schnitzler* überlegte lange; dann sagte er: Ob »Reigen« auf die Bühne gehört, darüber kann man, darf man diskutieren – aus ästhetischen und dramaturgischen Gründen. Daß aber durch die Aufführung meines Werkes die Sittlichkeit verletzt wird – das ist ein Standpunkt, über den ernsthaft zu reden keine Möglichkeit besteht.

Es wäre vielleicht eine Möglichkeit darüber zu sprechen, wenn dieses – angeblich – beleidigte Sittlichkeitsgefühl auch bei anderen Gelegenheiten sich zeigen würde oder gezeigt hätte und zum mindesten den gleichen Anlaß zum Einschreiten geboten hätte.

Sache einer klugen, taktvollen Inszenierung ist es, auf der Bühne alles was anstößig wirken könnte, zu vermeiden, zu beseitigen.

Nun hat sich die Spielleitung in den Wiener Kammerspielen großen Taktes befleißigt. Kein Mensch wird die diskrete Inszenierung in den Kammerspielen leugnen können. Auch in Berlin, München, Leipzig und Hamburg, überall wo »Reigen« gespielt wurde, haben die Regisseure und die Schauspieler volle Diskretion gewahrt.

Es gibt Leute, die in aller Ehrlichkeit »Reigen« für unerlaubt halten, die *aus innerer Ueberzeugung heraus* mein Werk ablehnen. Ich achte diese Ueberzeugung, wie ich jede Ueberzeugung respektiere. Aber ich glaube nicht, daß die Leute zu den aufrichtigen Menschen gehören, *die aus einer ästhetisch-dramaturgischen Frage, ein – Politikum machen*.

Unser Vertreter wollte wissen, ob bei den weiteren Aufführungen von »Reigen« Striche vorgenommen werden.

Der Dichter antwortete in energischem Tone: »Nachdem ich mich einmal zur Aufführung entschlossen habe, wird *nichts gestrichen. Keine Szene wird weggelassen und von einer Zurückziehung ist keine Rede*. Gegen Regieänderungen habe ich indes nichts einzuwenden.«

Das Gespräch berührte auch die Entstehung des »Reigen«. »Die Dialoge wurden *vor achtzehn Jahren* geschrieben, sie sind ein Jugendwerk.«

Beim Abschiede sagte der Dichter: »Sie möchten noch einiges über die weitere Entwicklung der Angelegenheit erfahren? Lesen Sie meinen »Professor Bernhardi«!

Unser Vertreter: Meinen Sie, weil auch dort aus einer nichtpolitischen Angelegenheit ein Politikum gemacht wird?

Schnitzler: Und der Professor arbeitet weiter. –SCH.

–sch [= Ludwig Basch]: *Eine Begegnung mit Dr. Artur Schnitzler. Was der Dichter des »Reigen« sagt.* In: *Illustrirtes Wiener Extrablatt*, Jg. 50, Nr. 42, Abendausgabe, 12. 2. 1921, S. 1.

30.

»The Play's the Thing«
Cabinet Shaken by Amorous Drama
M. P.s at Blows
From Our Special Correspondent

VIENNA, February 12. – A drama of tempestuous love has brought about what verges on a Ministerial crisis here, and events during the last two days in that august body, the Austrian Parliament, have been themselves dramatic.

On Thursday Parliament heard the amazing news that the current deficit exceeds 42 milliards of crowns. One would have supposed that this disclosure of appalling bankruptcy would have set the Assembly agog. But no. Members took it calmly – in fact, with bored indifference. There were a few stifled yawns, a brief mechanical debate, and the House passed to another topic.

Forbidden

Yesterday the same Parliament was informed that the play, »Reigen,« which Arthur Schnitzler wrote 24 years ago, and which is now being produced in Vienna, has been forbidden by the Minister of the Interior, because it contains certain amorous scenes which exceed what this Clerical Government considers to be the limits of decorum.

No sooner had the subject been broached than a veritable maelstrom engulfed the House. M. P.s pounded on benches, whistles and catcalls echoed from the opposing sides. Clerical and Socialist members moved toward each other with brandished fists and blows were
25 exchanged.

Fiery Cross of Class War

Cries of »the Minister of the Interior must go!« »Out with the rascal!« were heard.

The Minister, Herr Glanz, replied by describing the Socialists as
30 the protectors of indecency, to which Otto Bauer objected vociferously. Karl Seitz (Majority Socialist), an ex-President of the Republic, declared that if the Clericals are determined to employ violence the Socialists will retort with forcible resistance.

The admission of the State's insolvency had left the Government
35 intact, but the Social Democrats, who have humbly accepted the miserable lot of the Austrian worker as inevitable, are heard issuing a summons for armed class conflict because adultery is committed on a darkened theatrical stage.

Packed Houses Now

40 The Minister's decree has been defied by the Socialist Mayor of Vienna, who has given orders that Schnitzler's production shall proceed unmolested. And so, naturally the play, which had been presented to modest audiences of aesthetes, is now being given before packed houses.

45 »Is the author responsible for the public?« exclaimed Dr. Schnitzler, when I interviewed him. »Shall I stand at the door and psychoanalyse each person entering the theatre to determine whether he is impelled there by erotic motives?«

»Reigen«, I may add, was first performed last year in Russia, in
50 the Moscow, Petrograd, and Irkutsk theatres.

[Frederick Robert Kuh]: *»The Play's The Thing«*. In: *Daily Herald*, Nr. 1.576, 14. 2. 1921, S. 1.

31.

Der neueste »Reigen«-Skandal.

Der gestrige Sturm auf die Kammerspiele. – Wo war die Polizei? – Dr. Schnitzler bei der Vorstellung. – Ein endgültiges polizeiliches Verbot?

Die gestrigen Szenen vor den Kammerspielen werden vermutlich nicht ohne Folgen bleiben. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß das Polizeipräsidium heute vormittag im eigenen Wirkungskreis, unbekümmert um die zwischen Wien-Land und Regierung schwebenden Differenzen, aus sicherheitspolizeilichen Gründen die Fortsetzung der Aufführungen des »Reigen« in den Kammerspielen verbieten und der nun seit einer Woche dauernden Diskussion in der Oeffentlichkeit ein Ende zu machen versuchen wird. Es ist ebenso fraglos, daß, wenn eine solche Verfügung der Polizei erfließen sollte, diese von jenen Stellen, die für die Freiheit des Wortes und gegen den Muckerterror der Straße kämpfen, nicht widerspruchslos hingenommen werden wird. Der Gründe, die die Sozialdemokraten veranlassen könnten, die gestrigen Demonstrationen als eine VIS MAJOR für die Polizei gelten zu lassen, gibt es genug: es ist schon heute ziemlich einwandfrei festgestellt, daß diese Skandale von langer Hand vorbereitet wurden, ohne daß sich die Polizei veranlaßt gesehen hätte, die nötigen Gegenmaßnahmen zu treffen.

In gestrigen Versammlungen, die mit den Skandalmachern nichts gemein hatten, konnte man schon in den ersten Nachmittagstunden hören,

daß heute beim »Reigen« etwas los sein werde.

Es ist *unwahr*, wenn ein offiziöser Bericht versichert, daß sich unmittelbar vor der Vorstellung vor dem Theater keinerlei Ansammlungen gebildet hatten und daß der Einbruch von etwa 150 Menschen in den Theatersaal *ganz plötzlich* und unvermittelt kam. Es ist weiter wahr, daß in einer nachmittags im alten Rathaus abgehaltenen Versammlung des *Antisemitenbundes* und der *Frontkämpfervereinigung*, zu der die Polizei selbstverständlich Zutritt hatte, *ganz offen von einem festgelegten Plan, von seinen einzelnen Details gesprochen wurde*, die Abendvorstellung des »*Reigen*« zu stören, *ohne Schonung gegen das Gebäude und das Theaterpublikum vorzugehen* und auf diese Weise gewaltsam den Schluß der »Reigen«-Aufführungen zu erzwingen. Dr. Artur Schnitzler, der gestern Abend zum Beginn der Vorstellung ins Theater kam, wurde, als er das Haus betrat, von einer Schauspielerin mit der Bemerkung apostrophiert: »*Gerade heute kommen Sie ins Theater?*« Dies in einem Augenblick, in dem von einem Skandal im Theater noch keine Spur

war. *Und all das soll die Polizei nicht gewußt haben*, und all dies soll sie nicht veranlaßt haben, *mehr als die obligaten fünf Mann vor und im Theater postiert zu haben, um Eindringlingen* von der *Brutalität*, wie sie gestern bewiesen wurde, *entgegenzutreten*? Wenn schon, wie in gewissen Kreisen behauptet wird, die glatte Abwicklung dieses Skandals von der Polizei *geduldet* wurde, um eben hinterher den Vorwand für das Verbot zu haben, *ist da von keiner Seite daran gedacht worden, daß Leben und Sicherheit der im Theater anwesenden Besucher durch Exzesse von derartiger Brutalität, auf das Ernsteste gefährdet waren.* Und glaubt die Polizei nicht, daß sie unbekümmert um ihre Auffassung über *Moral und Unmoral des »Reigen« verpflichtet ist*, alles zu *unternehmen*, um in *solchen Fällen Leben und Gesundheit von Wiener Staatsbürgern zu schützen?*

Es wird also mit dem glatten Verbot der Polizei keineswegs sein Bewenden haben. Wir können es also erleben, daß der *öffentliche Krawall*, der nun laut und lang genug angedauert hat, nun abgeflaut war, *ausgerechnet wegen des »Reigen« neuerlich angeht*. Daß übrigens aller Anlaß besteht, diesen Terror der Straße in diesem Fall nicht ohne weiters gelten zu lassen, kann man all denen nachfühlen, die sich dagegen zu Wehre setzen. Man braucht lediglich das *Nationale* jener anzusehen, die, natürlich *»moralisch entrüstet«*, in den Theatersaal eindrangen und dann von der Polizei verhaftet wurden: Ein *Schuhmachergehilfe*, ein *Tapezierergehilfe*, ein *Kommis*, ein *Handelsakademiker* und ein *Zahntechnikerlehrling*. Diese also schöpften aus ihrer literarischen Bildung, aus ihrer moralischen Weltanschauung Mut und Kraft, sich an die Spitze einer Demonstration zu stellen, *die nicht mehr und nicht weniger zum Ziel hat, als ein Theater klein und krumm zu hauen, unbekümmert um das, was dabei mit den Leuten drin geschieht*. Die Demonstranten, die plötzlich da waren und durch die offenen Türen ins Theater stürmten, entblödeten sich nicht, *die schweren Sessel aus den Logen und von den Galerien auf das in wilder Panik flüchtende Publikum zu werfen* und dadurch selbstverständlich eine *Anzahl von Leuten zu verletzen*. Sie unterließen es nicht, sich vor die Eingangs- und Ausgangstür zu stellen, um zu verhindern, daß die davonlaufenden Leute das Freie erreichen. Sie leisteten sich den Spaß, *den Besuchern, die in wilder Flucht davonliefen, »das Bein« zu stellen und gröhlend und lachend sich an dem Bilde zu erfreuen, das die auf dem Boden liegenden über- und aufeinanderpurzelnden Menschen ihnen boten.*

Diese Kultur, diese Moral ist wenig geeignet, als Sittenrichter oder als literarischer Richter genommen zu werden und zu erreichen, daß man sich ihrem Diktat fügt. Man wird ja hören, zu welchen Mitteln sich die Polizei, die heute vormittag besondere Beratungen pflegt, entschließen wird. Ob sie es vorziehen wird, mit geringen Mitteln

– sie brauchte bloß ihren Wachekordon um zehn Mann zu stärken, also ungefähr den fünften Teil der Mannschaft bei irgendeiner überflüssigen Razzia aufzubieten – um derartige Skandale unmöglich zu machen oder aber, ob sie das *billigere und sicherlich gewissen Kreisen erwünschtere Mittel wählen wird, die Vorstellungen zu verbieten.* 90

Artur Schnitzler über die Demonstrationen.

Dr. *Schnitzler*, der gestern im Theater anwesend war, äußerte sich zu einem Journalisten über den Skandal folgendermaßen:

»Ich kam während des fünften Bildes zufällig in das Theater, um mit Direktor *Bernau* einige Einzelheiten zu besprechen. Schon beim Betreten der Bühne rief mir eine Schauspielerin zu: »Gerade heute kommen Sie?« Ich fragte erstaunt, ob heute ein so besonderer Tag sei, und in diesem Augenblicke hörte ich schon von der Bühne her und auch von der Straße *ein wüstes Getöse*. Die Zuschauer flüchteten auf die Bühne und suchten von dort schreckensbleich einen Ausgang zu erreichen. Inzwischen waren von den Bühnenarbeitern schon die Hydranten in Tätigkeit gesetzt worden, um die eindringenden Demonstranten von der Bühne zu verdrängen. Die Garderoben der Schauspielerinnen waren völlig unter Wasser, ebenso wie die Bühne. Das Publikum und die Demonstranten *hämmerten gegen den eisernen Vorhang*, um auf die Bühne zu gelangen, dieser hielt aber stand.

Weder den Schauspielern noch mir ist irgend etwas geschehen, aber ich kann kaum genügend scharfe Worte finden, um das Vorgehen der Eindringlinge zu geißeln. Meine Empörung ist wohl um so berechtigter, als die Demonstranten ohne Rücksicht auf die unten weilenden Personen *die schweren Logenbänke von der Galerie in das Parterre stürzten*: jede einzelne dieser Bänke hätte genügt, einen Menschen zu erschlagen.«

Die gefährdete Garderobe.
Worauf es die Moralhelden abgesehen hatten.

Von einem Augenzeugen der Skandale in den Kammerspielen wird uns noch folgendes mitgeteilt:

Es besteht kein Zweifel, daß der Großteil der Demonstranten bei den gestrigen »Reigen-«Aufführungen weniger von der Absicht geleitet war, ihrer Erbitterung über die »Unmoral« Ausdruck zu geben, *als von dem Verlangen*, diese willkommene Gelegenheit zu benutzen, um die Garderoben im Rummel zu plündern. Nur der Geistesgegenwart eines im Theater anwesenden *Oberleutnants der*

Wehrmacht, der die Situation sofort erkannt und mit Hilfe von Billeteuren und Garderobehelfern *diese dem Zugriff der Demonstranten sperrte*, ist es zu danken, daß den Besuchern der Vorstellung nicht auch die Ueberkleider abgenommen wurden. *Verstreute Schmuckstücke*, die nach der Räumung des Theatersaales, vor allem im Parkett, gefunden wurden, sprechen dafür, daß sich viele der Eindringlinge an die verstörten Zuschauer im Gewühl herangemacht hatten, um ihnen den Schmuck vom Leibe zu reißen.

Der neueste »Reigen«-Skandal. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 29, Nr. 9.800, Mittagblatt, 17. 2. 1921, S. 1–2.

32.



Arthur Schnitzler.
En Samtale med en berømt Wiener.

Naar man aflægger et Besøg hos Schnitzler i hans højtliggende Bolig i Wiens nordvestlige Kvarter, erfarer man, at det til Tider maa være lidt trættende at være verdensberømt, hvis man samtidig gerne vil være saa imødekommende og elskværdig som mulig. Dynger af Breve fra Udland og Indland ligger paa hans Arbejdsbord. Telefonen ringer (saa godt som en østrigsk Telefon p. t. formaar det)

Arthur Schnitzler
Ein Gespräch mit einem berühmten Wiener.

Wenn man Schnitzler in seiner hochliegenden Wohnung in Wiens nordwestlichem Viertel besucht, erfährt man, dass es bisweilen etwas ermüdet, weltberühmt zu sein, wenn man zugleich so entgegenkommend und liebenswürdig wie möglich sein will. Berge von Briefen aus dem Aus- und Inland liegen auf seinem Arbeitstisch. Das Telefon läutet (so gut ein österreichisches Telefon dies zurzeit

15 ustandselig: Darf ich den Doktor sprechen! Den Doktor her, den Doktor der, og den Doktor venter man paa ved Middagsbordet. Doktoren skal til Møde i den østrigske For-
20 fatterforening, hvor »sehr wichtige Sachen liegen vor«, og hvor han er Medlem af »der Vorstand«.

Doktoren har en lille sød Datter, det i Morgen skal paa et Sanatorium
25 udenfor Wien for at opereres for Mandler i Halsen, og hendes Fader vil gerne være hos hende de Par Dage, hun skal tilbringe derude. Doktoren skal konferere med Direktører, Dra-
30 maturger, Regissører og Forlæggere, og Doktoren skulde helst have lidt Tid til i sin Hvilestol at krystallisere Kvintessensen af, hvad han hører, ser, oplever, samle sine Tanker for til sin
35 Stenograf af kunne give dem Udtryk i de Sætninger, der skal gaa over i Literaturhistorien.

– – Det var saaledes ikke noget rigtig gunstigt Øjeblik, da jeg anden
40 Paaskedag aflagde ham en Visit i Sternwartestrasse. Den unge Schnitzler stak ustandselig Hovedet ind ad Døren med en Paamindelse: »Vater! Wird unten am Tisch gewartet!« –
45 »Na, fünf Minuten noch« svarede der Doktor. – Og hvad kan man faa udrettet i 5 Minutter, naar man skal interviewe en Mand, der ikke blot taler Wienertysk, men tilmed meget
50 hurtigt og nervøst. Mit Interview var saaledes lige ved a gaa i Stykker. Schnitzler lovede mig ganske vist, at hvis han paa nogen Maade kunde faa Tid, vilde han paa Vejen hjem fra et
55 Forfattermøde i »der Altstadt« se op til mig paa Hotellet.

vermag) unaufhaltsam: Darf ich den Doktor sprechen! Doktor hier, Doktor da, und auf den Doktor wartet man bei Tisch. Der Doktor muss zu einer Versammlung der österreichi- 20R schen Schriftstellervereinigung, wo »sehr wichtige Sachen vorliegen« und wo er Mitglied des »Vorstands« ist.

Der Doktor hat eine entzückende kleine Tochter, die morgen in ein 25R Sanatorium außerhalb Wiens muss, um an den Mandeln operiert zu werden, und ihr Vater möchte gerne die paar Tage, die sie dort verbringen muss, bei ihr sein. Der Doktor muss 30R mit Direktoren, Dramaturgen, Regisseuren und Verlegern konferieren, und der Doktor sollte wohl etwas Zeit haben, um in seinem Ruhesessel die Essenz dessen, was er hört, 35R sieht, erlebt, herauszukristallisieren, seine Gedanken für den Stenografen sammeln, um sie in Sätzen, die in die Literaturgeschichte eingehen werden, auszudrücken. 40R

– – Es war somit kein richtig günstiger Augenblick, als ich ihm am Ostermontag in der Sternwartestraße einen Besuch abstattete. Der junge Schnitzler steckte unaufhörlich den 45R Kopf durch die Tür mit einer Erinnerung: »Vater! Wird unten am Tisch gewartet!« – »Na, fünf Minuten noch«, antwortete der Doktor. – Und was kann man in 5 Minuten 50R ausrichten, wenn man einen Mann interviewen soll, der nicht bloß Wienerdeutsch spricht, sondern obendrein sehr schnell und nervös. Mein Interview war somit auf dem Weg, 55R in die Binsen zu gehen. Schnitzler versprach mir fest, dass er, wenn er irgendwie die Zeit fände, auf dem Heimweg von einem Schriftsteller-

Jeg havde dog næppe haabet paa denne Ære og blev derfor glad overrasket, da der en Dag blev banket haardt paa min Dør, og ind traadte den kendte Læge og berømte Forfatter. Som han saaledes gjorde sin Entré, mindede han mest af alt om en Huslæge af den gode gamle Slags, af den Type, som kørte rundt til deres Klientel i Glaskupé med liberiklædt Kusk paa Bukken. I det Ydre minder han noget am Prof. Carl Jul. Salomonsen, graanet spidst Professorfuldskæg, skarpe, levende og dog varme Øjne, under en vis Verdenstræthed, energiske Betoninger, hurtigt talende, af og til en nervøs Bevægelse, understreger sine Pointer og Eruptioner ved Gestikulering med Pincenesen, som han elegant holder mellem Tommel- og Pegefingeren.

– Lad os ikke tale om Interview i den Forstand, siger Schnitzler, lad os passiare lidt i al Almindelighed, thi kort sagt: hvad jeg har at fortælle Offentligheden, giver jeg Udtryk for i mine Værker.

– I hvilke af Deres Værker genfinder De mest af Dem selv?

– Det kan jeg ikke svare paa, men de Værker, jeg selv holder mest af, er »Professor Bernhardi«, »Der junge Medardus« og »Der Weg ins Freie«.

treffen in »der Altstadt« bei mir im Hotel vorbeikommen würde.

Ich habe mir diese Ehre jedoch kaum erhofft und war deshalb freudig überrascht, als eines Tages fest an meine Tür geklopft wurde, und der berühmte Arzt und Schriftsteller eintrat. Wie er so erschien, erinnerte er vor allem an einen Hausarzt der guten alten Art, von der Sorte, die in einer verglasten Kutsche mit einem livrierten Kutscher auf dem Bock zu seinen Patienten fuhr. In seinem Äußeren erinnert er etwas an Prof. Carl Jul. Salomonsen mit seinem angegrauten, spitzen Professorenvollbart und seinen scharfen, lebendigen und zugleich warmen Augen. Eine gewisse Weltmüdigkeit ist zu bemerken, die Betonungen sind energisch, er spricht schnell, dazu ab und zu eine nervöse Bewegung, er unterstreicht seine Pointen und sein Auffahren durch Gestikulieren mit dem Zwicker, den er elegant zwischen Daumen und Zeigefinger hält.

– Lassen Sie uns nicht über ein Interview im eigentlichen Sinn sprechen, sagt Schnitzler, lassen Sie uns etwas in aller Allgemeinheit plaudern. Kurz gesagt: Was ich der Öffentlichkeit zu sagen habe, dem gebe ich in meinen Werken Ausdruck.

– In welchem Ihrer Werke finden Sie am meisten von sich selbst wieder?

– Darauf kann ich nicht antworten, aber die Werke, die ich selbst am meisten schätze, sind »Professor Bernhardi«, »Der junge Medardus« und »Der Weg ins Freie«.

– Deres literære Bane har vel egentlig altid være ein Weg ins Freie?

– Ja, og det har jeg maattet døje nogen Forfølgelse for.

»Professor Bernhardi«, som ikke er mit kunstnerisk verdifuldeste Arbejde men det, jeg sætter mest Pris paa, var forbudt her indtil Omstyrtningen. Men forresten høstede jeg allerede ved Arbejdets Fremkomst nogen Anerkendelse for det Mand og Mand imellem. Jeg er jo selv Læge, og alle de i Stykket portrætterede Læger er selvfølgelig Mennesker, jeg kender fra Livet; naturligvis er de her gengiver i mer eller mindre dramatisk Redaktion.

– Til Deres berømte Figur, Hofskuespiller Konrad Herbot, i »Die grosse Scene« har De maaske ogsaa brugt Forbillede?

– Man har vel altid, naar man skriver, mer eller mindre bevidst en Model ude fra Livet, uden at man derfor behøver at kende den paagældende. Da jeg havde skrevet »Professor Bernhardi«, i hvilket forekommer en Minister, i hvem jeg ganske rigtig tog Sigte paa en den Gang fungerende Statsmand, kom adskillige Kolleger og Venner og sagde »Ham har De truffet lige paa Komet!« Hvortil jeg maatte svare, det glæder mig. Jeg kender slet ikke Manden.

I »Professor Bernhardi« finder forøvrigt den, der læser med Opmærksomhed, en vis Forklaring paa Striden for og imod »Reigen«.

– Ja, hvorledes hænger det egentlig sammen med »Reigen«?

– Ihre literarische Laufbahn ist eigentlich immer ein Weg ins Freie gewesen?

– Ja, und dafür habe ich einiges an Verfolgung ertragen müssen.

»Professor Bernhardi«, das nicht meine künstlerisch wertvollste Arbeit ist, aber die, die ich am meisten schätze, war hier bis zum Umsturz verboten. Übrigens habe ich schon beim Erscheinen der Arbeit aber allgemein Anerkennung dafür erfahren. Ich bin ja selbst Arzt, und all die im Stück portraitierten Ärzte sind selbstverständlich Menschen, die ich aus dem Leben kenne; natürlich sind sie hier in mehr oder minder dramatischer Bearbeitung wiedergegeben.

– Gab es für Ihre berühmte Figur, den Hofschauspieler Konrad Herbot, in »Große Scene« vielleicht auch ein Vorbild?

– Man hat wohl immer, wenn man schreibt, mehr oder weniger bewusst ein Modell aus dem Leben, ohne dass man deshalb den Betreffenden kennen muss. Als ich »Professor Bernhardi« geschrieben habe mit einem Minister, in dem ich ganz richtig einen damaligen Staatsmann aufs Korn genommen habe, kamen mehrere Kollegen und Freunde und sagten: »Den haben Sie wie ein Komet getroffen!« Worauf ich antworten musste, dass mich das freue. Ich kenne den Mann aber überhaupt nicht.

In »Professor Bernhardi« findet übrigens, wer mit Aufmerksamkeit liest, eine bestimmte Erklärung für den Streit um den »Reigen«.

– Ja, wie verhält es sich eigentlich mit dem »Reigen«?

– »Reigen«, siger Schnitzler, er jo egentlig eine sehr alte Sache – skrevet i 1896 – og aldrig skrevet med den Tanke, at det skulde opføres.

– Hvad sagde man om det straks ved dets Fremkomst?

– Tav det ihjel. Det blev forbudt i Tyskland og tiet ned i Østrig; selv liberale Blade var ganske isnende.

– Hvorfor har man egentlig saa meget imod »Reigen«? Er det saa slemt?

– Folk med meget strenge Sædelighedskrav vil vel nok finde det stærkt. Men forøvrigt synes jeg, at man ikke kan afgøre et kunstnerisk Arbejdes Værdi eller ikke Værdi med en moralsk Bedømmelse. Nej, for rigtig at forstaa Indignationen imod »Reigen«, i al Fald her i Østrig, skal man meget dybere ned, man maa næsten kende Østrigs Historie lige fra den Dag, »Reigen« blev skrevet, og op til vore Tider. Alt her i Livet er i sidste Instans Politik. Og da der her i Østrig har været en voksende Antisemitisme, er der ikke bleven sparet paa Krudtet, da det er en Jøde, der har skrevet »Reigen«, og da det set under en streng klerikal Synsvinkel har mange taknemlige Angrebspunkter.

– Er De ortodoks Jøde?

– Intet ligger mig fjernere. Jeg er Tysk-Østriger. Jeg er født og opdraget i tyske Kredse, og jeg føler mig som Repræsentant for liberal tysk Aand og Tanke.

– »Reigen«, sagt Schnitzler, ist ja eigentlich eine sehr alte Sache – geschrieben 1896 – und niemals mit dem Gedanken an eine Aufführung geschrieben.

– Wie sprach man unmittelbar nach dem Erscheinen darüber?

– Man schwieg es tot. Es wurde in Deutschland verboten und in Österreich niedergeschwiegen; selbst liberale Blätter blieben eisig.

– Weshalb hat man eigentlich so viel gegen den »Reigen«? Ist er so schlimm?

– Personen mit sehr strengen Sittlichkeitsansprüchen werden ihn wohl heftig finden. Aber im Übrigen bin ich der Meinung, dass man den Wert oder Nichtwert einer künstlerischen Arbeit nicht moralisch beurteilen kann. Nein, um die Empörung über den »Reigen«, jedenfalls hier in Österreich, richtig zu verstehen, muss man viel tiefer gehen, man muss fast die österreichische Geschichte von dem Tag an kennen, an dem der »Reigen« geschrieben wurde, bis hin in unsere Zeit. Alles hier im Leben ist in letzter Instanz Politik. Und da es hier in Österreich einen wachsenden Antisemitismus gab, wurde nicht am Pulver gespart, auch weil es ein Jude ist, der den »Reigen« geschrieben hat, und dies – von einem streng klerikalen Blickwinkel betrachtet – viele dankbare Angriffspunkte bietet.

– Sind Sie orthodoxer Jude?

– Nichts liegt mir ferner. Ich bin Deutsch-Österreicher. Ich bin in deutschen Kreisen geboren und aufgewachsen und ich fühle mich als Repräsentant liberalen deutschen Geistes und Denkens.

Jeg er saa god en Tysk-Østriger som nogen, men derfor kunde det dog aldrig falde mig ind at fornægte mit jødiske Ophav. Jeg er mig særdeles vel bevidst, i hvor høj Grad meget af det, der i mine Værker har gjort størst Lykke, skyldes jødisk Aand; der gives spredt i mine Arbejder endogsaa ganske specifik jødiske Ting. Paa visse Punkter er jeg dog ganske uenig med den almindeligste jødiske Opfattelse, f. Eks. med Hensyn til den jødiske Hjemlandsbevægelse, som vil samle alle Jøder i ét Samfund i Palæstina. Ens Hjem er der, hvor man er født og opdragen, i det Land, hvis Kultur man han indsuget i de Udviklingsaar, hvor Ens Fysiognomi dannes, og ikke i et Land, til hvilket man kun har den fjerne Relation, at det for Tusinder af Aar tilbage har tilhørt Ens Forfædre.

– De har formodentlig mange Fjender?

– Fjenderne er ikke de værste. Nej, de fejge Venner de kan gøre En ondt. Den Type, der i Almindelighed føler sig beæret ved at kende En, men til andre Tider siger: Ja, Schnitzler er en fortræffelig Mand, men han har dog alligevel kunnet skrive saadan et Stykke som »Reigen«. Nej, for at forstaa hele Spørgsmaalet »Reigen« og den Fanatisme, det har bragt til Udbrud, maa man forstaa, i hvor høj Grad de politiske Partier der tæller den store Mængde af Folket i Østrig, er paa Udkig efter enhver Lejlighed ti at angribe Jøderne. De tysk Nationale hader dem som Nation, de

Ich bin ein so guter Deutsch-Österreicher wie nur einer, aber deshalb würde es mir doch niemals einfallen, meinen jüdischen Ursprung zu verleugnen. Mir ist sehr wohl bewusst, dass vieles von dem, was in meinen Werken am meisten Glück gebracht hat, in hohem Maße dem jüdischen Geist geschuldet ist; es gibt verteilt in meinen Arbeiten auch ganz spezifisch jüdische Dinge. In gewissen Punkten bin ich doch ganz uneins mit der üblichen jüdischen Auffassung, z. B. in Hinblick auf die jüdische Heimatlandbewegung, die alle Juden in einer Gemeinschaft in Palästina sammeln will. Jemandes Heimat ist dort, wo er geboren und aufgewachsen ist, in dem Land, dessen Kultur man in den Jahren der Entwicklung aufgesaugt hat, wo die Physiognomie gebildet wird, und nicht in einem Land, zu welchem man nur die ferne Verbindung hat, dass vor tausenden Jahren den Vorvätern gehört hat.

– Sie haben vermutlich viele Feinde?

– Feinde sind nicht das Schlimmste. Nein, die feigen Freunde tun einem weh. Der Typ, der sich im Allgemeinen geehrt fühlt, einen zu kennen, aber zu anderen Zeiten sagt: Ja, Schnitzler ist ein vortrefflicher Mann, aber trotzdem konnte er doch so ein Stück wie »Reigen« schreiben. Nein, um die ganze Frage in Bezug auf den »Reigen« und den Fanatismus, den diese zum Ausbruch gebracht hat, zu verstehen, muss man verstehen, in welch hohem Grad die politischen Parteien, die den großen Teil des österreichischen Volkes abdecken, nach jeder Möglichkeit Ausschau

kristelig Sociale som Race, de Klerikale som Konfession. Der findes indenfor de Klerikale ærlige, højtbegavede Personer, jeg har den største Agtelse for. Der findes indenfor alle Partierne Masser af Mennesker, ja Majoriteten kunde man maaske sige, som ikke har Spor imod mig som Menneske, ja føler sig maaske endogsaa lidt beæret af at være Landsmand med mig. Men saa en Dag staar »Reigen« paa Plakaten. »Reigen« har Schnitzler skrevet. »Reigen« er et fortræffeligt klerikalt Agitationsnummer, og da Schnitzler er Jøde, afgiver det et kærkomment Grundlag for en voldsom antisemitisk Offensiv – – og saa har vi Spillet gaaende.

– De har skrevet et efter Sigende meget smukt og dybsindigt Arbejde, der hedder »Das weite Land«. Hvor ligger dieses weite Land?

Schnitzler ser sig lidt om i Stuen, spadserer lidt frem og tilbage i nogle Tilløbssætninger, men svarer saa endelig kort og godt: Das weite Land ist das Land der menschlichen Seelen!

– Arbejder De i Øjeblikket paa noget nyt?

– Ja, jeg er midt i et større Arbejde, som jeg haaber at faa fuldendt. Dog maa jeg sige, jeg er endnu temmelig langt fra at være færdig. Hvad det handler om, kan jeg ikke udtale mig om.

– Har De flere Børn end den lille Pige og Deres unge Søn?

– Nej.

halten, Juden anzugreifen. Bei den Deutschnationalen sind sie als Nation verhasst, bei den Christlich-Sozialen als Rasse, bei den Klerikalen als Konfession. Es gibt unter den Klerikalen ehrliche, hochbegabte Personen, für die ich die höchste Achtung habe. In allen Parteien gibt es zahlreiche Leute, man könnte vielleicht von der Mehrheit sprechen, die nicht eine Spur gegen mich als Mensch hat, ja sich vielleicht auch etwas geehrt fühlt, meine Landsleute zu sein. Aber dann steht eines Tages »Reigen« auf dem Plakat. »Reigen« hat Schnitzler geschrieben. »Reigen« ist eine vortreffliche klerikale Agitationsnummer, und da Schnitzler Jude ist, gibt das eine willkommene Grundlage für eine gewaltige antisemitische Offensive – – und da haben wir die Bescherung.

– Sie haben, wie man hört, eine sehr schöne und tiefsinnige Arbeit geschrieben, die heißt »Das weite Land«. Wo liegt dieses weite Land?

Schnitzler sieht sich etwas im Zimmer um, setzt unter einigen Schritten vor und zurück zu einigen einleitenden Sätzen an, ehe er schließlich kurz und knapp sagt: Das weite Land ist das Land der menschlichen Seelen!

– Arbeiten Sie im Augenblick an etwas Neuem?

– Ja, ich bin mitten in einer größeren Arbeit, die ich zu vollenden hoffe. Doch muss ich sagen, ich bin noch ziemlich weit davon entfernt, fertig zu sein. Worum es geht, kann ich noch nicht sagen.

– Haben Sie außer dem kleinen Mädchen und Ihrem Sohn noch weitere Kinder?

– Nein.

– Skal Deres Søn ogsaa være Forfatter?

– Nej, Gott sei Dank, han føler ikke Spor af Ambitioner i den Retning. De véd, det kan være »so eine peinliche Sache« og overordentlig svært at vinde frem, naar man er Søn af en temmelig bekendt Fader. Selv om det, Sønnen skriver, er ovenud glimrende, vil Publikum altid være tilbøjelig til at drage ikke for Sønnen gunstige Paralleler med Faderens Arbejder. Min Søn har nok artistiske Anlæg, spiller udmærket, interesserer sig for Musikteori og Partiturer og har vist Anlæg for Regiesiden af Teatervirksomheden. Han bliver muligvis en Dag Sceneinstruktør.

– Kender De Professor Steinach?

– Ret overfladisk. For cirka 10 Aar siden havde jeg en Gang en lang Samtale med ham om de Operationer – den Gang var det ganske vist kun Forsøg paa Dyr – som han senere er blevet saa omtalt for. Jeg maa stærkt betone, at jeg i ingen Henseende er saa meget Fagmand, at jeg kan meddele noget nærmere om dette Spørgsmaal. Jeg tror dog, det her drejer sig om en overordentlig betydningsfuld Sag.

– Kender De Danmark?

Doktorens Ansigt, der hidtil har været elskværdigt seriøst, præget af de mange alvorlige Ting, han har fortalt mig, straaler pludselig af en velbehagelig Bonvivanglæde. Han slaar Smæk med Tungen og siger: Dänemark! Jeg har været der 2 Gange. Boede den ene Gang paa Skodsborg, den anden Gang paa

– Wird Ihr Sohn auch Schriftsteller?

– Nein, Gott sei Dank, er empfindet keine Spur von Ambition in diese Richtung. Sie wissen, es kann »so eine peinliche Sache« und außerordentlich schwer sein, vorwärtszukommen, wenn man Sohn eines ziemlich bekannten Vaters ist. Selbst wenn das, was der Sohn schreibt, durchaus ausgezeichnet ist, wird das Publikum immer dazu neigen, Parallelen zu Ungunsten des Sohnes zu den Arbeiten des Vaters zu ziehen. Mein Sohn hat eine künstlerische Veranlagung, spielt ausgezeichnet, interessiert sich für Musiktheorie und Partituren und hat eine Veranlagung für die Regieseite des Theatergeschäfts gezeigt. Er wird vielleicht eines Tages Regisseur.

– Kennen Sie Professor Steinach?

– Recht oberflächlich. Vor etwa zehn Jahren hatte ich einmal ein langes Gespräch mit ihm über die Operationen – damals waren es ganz sicher nur Versuche an Tieren – für die er später so bekannt wurde. Ich möchte stark betonen, dass ich in keinerlei Hinsicht Fachmann bin und dass ich zu dieser Frage nichts Näheres sagen kann. Ich glaube jedoch, dass es sich um eine außerordentlich bedeutsame Sache handelt.

– Kennen Sie Dänemark?

Das Gesicht des Doktors, das bisher liebenswert-sachlich war, geprägt von den ernsten Dingen, die er mir erzählt hat, strahlt plötzlich einnehmende Lebensfreude aus. Er schnalzt mit der Zunge und sagt: Dänemark! Ich war zweimal dort. Das eine Mal wohnte ich in Skodsborg, das andere Mal in Marienlyst.

Marienlyst. Intet Steds har jeg set saa skønne Solnedgange, som over Kullagunnarstorp. Og saa denne Mad, dette kolde Bord med Akva – hvad er det, De kalder det? Aal– Aal – – Aalborg Akvavit, ja rigtig – – Herrlich!

– De skulde gøre Visiten om igen!

– Stod det til mig, kom jeg snart. Men i saa Fald maa De se at faa forbedret vor Kronevaluta. Saalænge Forholdet er det, at der skal 100 Østrigske Kroner ti for at købe 1 dansk Krone, maa jeg blive hjemme. I gamle Dage, naar jeg f. Eks. i Tantième fra Burgteatret fik 10 pCt. af 3000 østrigske Kroner, lig 300 Kroner, kunde jeg for disse købe seks Par Støvler. Nu, naar jeg faar 10 pCt. af 40,000 Kroner, lig 4000 Kroner, kan jeg daarligt faa ét Par anstændigt Fodtøj for dette Beløb.

I Betragtning af, at det jo almindelig antages, at en Digter digter bedst, naar han har det lidt ondt, fandt jeg mig foranlediget til tilsidst at gøre Schnitzler dette Spørgsmaal:

– Virker de sidste Tider med deres Uberegnelighed, Omskiftelighed og almindelige Deprimering ikke inspirerende paa Dem som Digter?

Doktoren spurgte omgaaende.

– Für's gut oder schlecht?

– Saadan i al Almindelighed.

Schnitzler rejste sig og belavede sig paa at gaa. I Døren til det meget højtliggende Værelse, jeg beboede, hvorfra man havde Udsigt til Landet

Nirgendwo sonst habe ich so schöne Sonnenuntergänge gesehen wie über Kulla Gunnarstorp. Und dann dieses Essen, dieses kalte Gericht mit Akva – wie nennen Sie das? Aal– Aal – – Aalborg Aquavit, ja richtig – – Herrlich!

– Sie sollten den Besuch wiederholen!

– Ginge es nach mir, käme ich bald. Aber in diesem Fall müssen Sie dafür sorgen, dass unsere Kronenwährung verbessert wird. Solange das Verhältnis so ist, dass es 100 österreichische Kronen braucht, um 1 dänische Krone zu kaufen, muss ich zu Hause bleiben. In den alten Zeiten, als ich z. B. 10 % von 3000 österreichischen Kronen, gleich 300 Kronen, als Tantiemen vom Burgtheater bekam, konnte ich dafür sechs Paar Stiefel kaufen. Wenn ich jetzt 10 % von 40.000 Kronen, gleich 4.000 Kronen, bekomme, kann ich für diesen Betrag kaum ein Paar ordentliche Schuhe bekommen.

In Anbetracht dessen, dass man ja allgemein annimmt, dass ein Dichter am besten dichtet, wenn er ein bisschen leidet, sah ich mich veranlasst, Schnitzler zum Ende diese Frage zu stellen:

– Wirken die letzten Zeiten mit ihrer Unberechenbarkeit, Unbeständigkeit und allgemeiner Depression nicht inspirierend auf Sie als Dichter?

Der Doktor fragte umgehend.

– Im Guten oder Schlechten?

– Ganz allgemein.

Schnitzler erhob sich und machte sich daran, Abschied zu nehmen. In der Tür des Zimmers, das ich bewohnte, das hoch oben lag und

325 i det fjerne, sagde han, idet hans Blik ligesom søgte dette Fjerne.

– Dieser wahnsinnige Krieg, diese idéelosen Revolutionen, alle diese Abscheulichkeiten der Menschheit, 330 kann jemand anders dafür fühlen als Aekel?

– Na, tilføjede Schnitzler, idet han med Haanden pegede mod Landet i det fjerne: Glücklicherweise haben 335 wir ja das Land! – – das weite Land.

Glückliche Reise, mein Herr!

Julius Bangert.

eine Aussicht in die Ferne bot, sagte er, als sein Blick gleichsam diese Weite suchte:

– Dieser wahnsinnige Krieg, diese 365R ideenlosen Revolutionen, alle diese Abscheulichkeiten der Menschheit, kann jemand anderes dafür fühlen als Ekel?

– Na, fügte Schnitzler hinzu, 370R indem er mit der Hand auf das Land in der Ferne deutete: Glücklicherweise haben wir ja das Land! – – das weite Land.

Glückliche Reise, mein Herr! 375R

Julius Bangert.

Julius Bangert: *Arthur Schnitzler. En Samtale med en beremt Wiener.* In: *København*, Nr. 98, 10. 4. 1921, S. 5–7.

33.

Impressions de Vienne

[…]

On a souvent comparé le *Prater* à notre Bois de Boulogne. C'est aussi, 5 du moins vers son entrée, quelque chose comme la foire de Neuilly. Jadis les archiducs ne dédaignaient pas d'y aller faire un tour ; mais les archiducs sont en exil. Aujourd'hui, 10 parmi les piétons, il n'y a que du peuple, du tout petit peuple. Sur le bord des allées, des marchandes débitent des gâteaux à la poussière et des saucisses à la moutarde. Il 15 fait beau, des nuages légers, soyeux, voilent agréablement le soleil.

Les jeunes filles et les enfants se sont déguisées en *Dirndl*[1] ; c'est la mode, quand vient l'été : jupe 20 à fleurettes Pompadour, boléro qui s'échancre sur une chemisette blanche et petit tablier de couleur

Eindrücke aus Wien

[…]

Oft wurde der *Prater* mit unserem Bois de Boulogne verglichen. Zumindest beim Eingang gemahnt er 5R auch an den Jahrmarkt von Neuilly. Früher scheuten sich Erzherzöge nicht, dort einen Spaziergang zu machen; aber die Erzherzöge sind im Exil. Heute gibt es unter den 10R Fußgängern nur Volk, einfachstes Volk. Am Rande der Alleen verkaufen Händlerinnen staubige Kuchen und Würstchen mit Senf. Das Wetter ist schön, leichte, seidige Wolken 15R verschleiern die Sonne.

Die Mädchen und Kinder haben sich als *Dirndl*[1] verkleidet; das ist Mode, wenn der Sommer kommt: ein Rock mit Streublümchenmuster, ein 20R ärmelloses Mieder über einer weißen Bluse, und eine kleine Schürze

éclatante : rouge coquelicot, vert pré, violet-évêque. Tout ce monde achète des confiseries et de la charcuterie. Aux »montagnes-russes«, les voitures sont prises d'assaut. Dans les descentes vertigineuses, les tabliers pourpre et leurs frères les tabliers épinard sont comme fous de joie et poussent des cris aigus… Demain, ce sera *lundi bleu*[2]. Le travail ne recommencera qu'à onze heures. La vie est courte. Amusons-nous… Cependant, rappel de la guerre, des soldats mutilés mendient ou vendent des allumettes. L'un exhibe son moignon, l'autre ses pieds articulés ; un troisième est aveugle. On leur donne, mais peu : la pitié s'émousse.

Nous nous engageons sous les marronniers de la grande allée. La lumière magnifique de cette journée de juin prête à ce qu'elle touche un merveilleux prestige. Des tilburys passent, attelés de fins trotteurs superbement harnachés. Leurs mors, leurs gourmettes étincellent. Sur leur poitrail ondulent d'étroites et longues courroies blanches.

La *Suesse Mædel*[3] se promène lentement avec son ami. La gentillesse de cette *grisette* anime les promenades. Sans elle, Vienne ne serait plus Vienne. Avec un rien, elle s'habille plaisamment… Mieux qu'aucun, Arthur Schnitzler, l'auteur dramatique, a su la dépeindre : »Elle a dix-sept ou dix-huit ans… Elle est blonde et encore mince… Elle n'est pas d'une beauté fascinante, elle n'est pas d'une intelligence transcendante ; mais elle a le charme d'un soir de printemps…« Toujours sentimentale,

in einer leuchtenden Farbe: mohnrot, grasgrün, bischofsviolett. All diese Leute kaufen Süßigkeiten und Wurst. Die Wagen der »Achterbahn« werden gestürmt. Bei den schwindelerregenden Talahrten kreischen die purpurnen Schürzen und ihre Schwestern, die Spinatschürzen, wie verrückt vor Freude… Morgen ist der *Blaue Montag*[2]. Die Arbeit wird erst um elf Uhr wieder aufgenommen. Das Leben ist kurz. Lasst uns Spaß haben… Und doch, da ist die Erinnerung an den Krieg, verstümmelte Soldaten betteln oder verkaufen Streichhölzer. Einer zeigt seinen Stumpf, ein anderer seine Prothesen, ein dritter ist blind. Man gibt ihnen, aber nicht viel: Das Mitgefühl schwindet.

Wir nehmen den Weg unter den Kastanienbäumen der Hauptallee. Das herrliche Licht dieses Junitages verleiht allem, was es berührt, einen wunderbaren Flair. Tilburys ziehen vorbei, vorgespannt sind fein herausgeputzte Traber. Ihre Kandaren und Zaumzeuge blitzen. An der Brust winden sich lange, schmale weiße Riemen.

Das *süße Mädel*[3] flaniert mit ihrem Freund. Die Liebenswürdigkeit dieser *Grisette* belebt die Spaziergänge. Ohne sie wäre Wien nicht mehr Wien. Mit einem Minimum an Aufwand zieht sie sich hübsch an… Der Dramatiker Arthur Schnitzler beschrieb sie besser als jeder andere: »Sie ist siebzehn oder achtzehn Jahre alt… Sie ist blond und noch schlank… Sie ist nicht faszinierend schön, sie ist nicht überragend intelligent, aber sie hat den Charme eines Frühlingsabends…« Sie ist stets sen-

elle a, depuis la guerre, perdu sa qualité essentielle : le désintéressement. Schnitzler lui-même le reconnaît. Comme je lui parlais de la *Suesse Mædel* : – Que voulez-vous ? me dit-il, la vie est chère… les bas de soie aussi…

* * *

[1] Paysanne des Alpes.

[2] Tous les lundis sont bleus ; mais il n'y a qu'un dimanche *doré* : celui qui précède Noël, à cause des acquisitions qu'on y fait ; et un seul jeudi vert : le jeudi-saint, parce que, ce jour-là, on ne doit manger que des légumes verts.

[3] Littéralement : la jeune fille sucrée.

timental, hat aber seit dem Krieg ihre wesentliche Eigenschaft verloren: die Uneigennützigkeit. Schnitzler selbst gibt dies zu. Als ich mit ihm über das *Süße Mädl* sprach: – Was soll man machen? sagte er zu mir, das Leben ist teuer… Seidenstrümpfe auch…

* * *

[1] Bäuerin aus den Alpen.

[2] Alle Montage sind blau; aber es gibt nur einen *goldenen* Sonntag: den vor Weihnachten, wegen der Einkäufe, die man macht; und nur einen Gründonnerstag: An dem Tag darf nur grünes Gemüse verzehrt werden.

[3] Wörtlich: das junge, süße Mädchen.

Henriette Célarié: *Impressions de Vienne.* In: *Revue des Deux Mondes*, Jg. 91, Bd. 65, 1. 10. 1921, S. 649–678, hier S. 659–660.

1922

34.

Der junge Schnitzler.
Erinnerungen aus der Anatol-Zeit.
Von
Hermann Menkes.

Man kann es kaum glauben, daß nahezu dreißig Jahre seit jener Zeit vergangen sein sollten und daß Menschen, die damals noch in ihrem Frühling standen, jetzt nun schon ins späte Altern kommen. Und doch liegt es schon wie Dämmer einer versunkenen Epoche über jenem Leben im geistigen Wien, wo eine neue Generation mit einer blühenden Fülle außerordentlicher Begabungen auf den Plan trat. Jetzt erscheint alles als Ausklang, was uns früher als neue Melodie, als ein Anfang dünkte. Eine unwiederbringliche Zeit durfte nur noch wenige Jahrzehnte sich ausleben und letzte herbstliche Frucht darbieten, um einer neuen Jugend mit ganz anders geartetem Denken und Empfinden den Platz frei zu machen. Ein Schimmer aus jenen holdseligen Tagen ist allen, die sie erleben durften, unauslöschlich geblieben.

In wenigen Wochen wird Artur Schnitzler sechzig Jahre alt, unerschöpft noch in seinem Schaffen, immer noch die markanteste künstlerische Erscheinung unter den großen Wiener Begabungen. Sehe ich jetzt den merklich Alternden mit ergrautem Haar, von noch ernsterem Wesen als früher, so erscheint unabweisbar vor mir das Bild, das ich in jüngeren Jahren von ihm empfing. Als müßte alles irgendwie noch so sein wie früher, ist es mir, als ob dieser Kreis, der sich um ihn bildete, unzerstört geblieben, die Jugend noch unberührt. Leben doch alle noch, schaffend zumeist, die eine neue österreichische Literatur uns versprachen und bis jetzt unübertroffene Erfüllungen uns brachten: Hofmannsthal, Bahr, Beer-Hofmann, Dörmann, Salten, Wassermann, Leopold Andrian. Einige, die später sich hinzugesellten, sind tot: Altenberg, J. J. David, Ebermann, Willi Handl; manche sind kampfesmüde, in Vergessenheit geraten.

Ich habe jene Generation einer dekadent verfeinerten Jugend, die skeptisch und genießerisch zugleich war, höchst kultiviert in ihrem Aesthetizismus und philosophisch vergrübelt, Erotiker aus Lust an der psychologischen Erfahrung des Liebesgefühls, diesen einstigen

Wiener Typus des jungen Bourgeois, der mit der Bohème kokettierte und der in der Gestaltung Schnitzlers als Anatol Unsterblichkeit erlangte, einmal schon zu charakterisieren versucht. Anatol war jeder dieser jungen Leute als Träumer oder als wirklicher Liebes-
40 künstler. Frühreif, hatten sie das tiefe, durchdringende Wissen um die letzten Dinge des Seelenlebens. Es gab da Wiener Ausgaben von Baudelaire, Verlaine, von Swinburne und Kierkegaard. Es war Frühling, der etwas Herbstliches an sich hatte, ein Stück mit einem Bodensatz an Bitternissen. Ein Zug von wienerischem Leichtsinn
45 war in diese skeptische Lebensphilosophie gemischt. Man liebte den Duft von Tuberosen, von zarten Parfüms, die letzten Nuancen des Gefühls.

Ich sehe dieses jüngste literarische Wien in einem Extrazimmer eines Restaurants in der Naglergasse versammelt oder in einer
50 Runde im vielverspotteten, alt-wienerisch lieben Café Griensteidl. Immer heftig diskutierend, oppositionell dem älteren literarischen Geschlecht gegenüber, voll von Plänen und Erwartungen. Es gab bestimmte Abende in der Woche, an denen man die neuesten eigenen Schöpfungen vorlas, die einer strengen Beurteilung unterzogen
55 wurden. Man war in der Erzählung intimer Erlebnisse ebenso soigniert wie in der äußeren Erscheinung, an der das Metier nur wenig betont wurde. In diesem Kreis fand ich, aus Berlin kommend, wo es etwas bewegter, bohèmehafter zuging und wo man mitten im Kampf um den Naturalismus sich noch befand, den etwa dreißigjährigen
60 Artur Schnitzler. Arzt in seinem Hauptberuf, war Schnitzler als Dichter noch unberühmt, ja fast noch unbekannt. Seine Stücke wurden hie und da auf den vorortlichen Versuchsbühnen aufgeführt vor einem Publikum von jungen Literaten und Peripheriemenschen und ich erinnere mich, wie lange ich einem Dresdener Verleger zureden
65 mußte, bis er sich dazu entschloß, eines der bekannten dramatischen Erstlingswerke Schnitzlers, »Das Märchen«, als Buch herauszubringen.

Gleich während der ersten Begegnung lernte ich ihn auch als wirksamen Vorleser eigener Werke kennen. Er las eine seiner Ana-
70 tol-Studien, deren Anmut und sprühende Geistigkeit Bewunderung erregten und eine große Begabung ankündigten. Schnitzlers persönliche Erscheinung war trotz seiner mittleren Statur eine blendende. Von strahlender Jugendlichkeit hatte seine Physiognomie schon die reife Prägung des Denkers und Poeten. Ein Künstlerkopf, der
75 an Daudet ein wenig erinnerte. Ueber eine marmorweiße, schön geformte Stirn fiel etwas wirr die rötlich getönte Locke. Männlich im Auftreten, war in seinen reich modellierten Zügen ein gewisser femininer Einschlag. Die Kleidung von einfacher Vornehmheit, manchmal ein wenig nachlässig. Er wirkte faszinierend durch seine

Liebenswürdigkeit, durch bescheidenstes Wesen, zartesten Takt. Faszinierend war auch das Auge, der durchdringende Blick des Arztes. Manchmal setzte er sich an das Pianino und mächtig erklangen die Tristan-Weisen bei einer vollen Tongebung des gebornen Dramatikers. Es gab auch gelegentliche gemeinsame Ausflüge in den Wurstelprater, wo Bude um Bude aufgesucht wurde: Rutschbahnen, Karussells, Riesendamen und wo es zu den heitersten und groteskesten Szenen kam. Man war eben jung, trotz der Dekadenzgeste.

Schnitzlers Berühmtheit stieg dann jäh auf, wie die Hofmannsthals. Man war zuerst ein enger Kreis, eine Gruppe, die sich allmählich auflöste und jeder seinen eigenen Weg ging. Die intimsten Freunde blieben beisammen. Hofmannsthal, der als 17jähriger Gymnasiast noch schmal, emporgeschossen als Loris seine ersten bezauberten kleinen Versdramen veröffentlichte und als literarisches Wunderkind galt, zog als erfolgreicher Dramatiker in sein Rodauner Wunderschlößchen aus der Maria-Theresia-Zeit, wo er noch heute haust. Schnitzler wohnte noch in seinem Elternhause in der Frankgasse mit der zärtlich geliebten Mutter und seiner Schwester. Hier suchte ich ihn zu einem stillen Plauderstündchen zuweilen auf. Der reifere Mann hatte noch nichts von seiner Jugendlichkeit und seinem Charme eingebüßt. Damals entstanden die »Reigen«-Szenen, die als Privatdruck für die Freunde herauskamen. Er hatte eine Scheu davor, sie einer weitern Oeffentlichkeit zu übergeben, da man, wie er damals meinte, mit derlei Dingen leicht ins Pornographenschubfach gebracht werden kann. Er schämt sich dieser geistvoll kecken Skizzen wohl nicht, wußte aber, daß man sie leicht mißdeuten konnte, und so verschmähte er lange den Erfolg, der sich mit Sicherheit voraussehen ließ. Diese leichter geschürzten Bilder eines ironischen Erotikers, die wahrscheinlich von den »Contes drôlatiques« Balzacs angeregt wurden, paßten auch kaum zu dem grüblerischen, fast schwermütigen Wesen Schnitzlers.

Wie in früheren Jahren sah ich ihn stets in Begleitung eines Freundes, zu dem er wie in einem unlösbaren Verhältnis noch jetzt steht. Es war ein äußerst eleganter Herr mit der Gardenia im Knopfloch, ein heimlicher Poet und sprühend geistvoller Konversationskünstler, der hinter einer leichten Reserviertheit das gütigste Herz und das zarteste Empfinden verbarg. Er hatte ein schmales Novellenbändchen dann veröffentlicht, das den Kennern noch jetzt unvergeßlich ist. Auch sein Name ist späterhin berühmt geworden als Dichter des »Charolais« und von »Jaakobs Traum«: Richard Beer-Hofmann.

Stunden intimer Aussprache über sein Denken und Schaffen, sein Verhältnis zu den Zeitproblemen verbrachte ich mit Schnitzler in seinem Heim in der Sternwartestraße und oft weilte unsere Erinnerung in jenen jungen Tagen, in denen eine neue österreichische Litera-

tur nach dem Epigonentum und inmitten der naturalistischen Entartung geschaffen wurde, deren dominierende Erscheinung Artur Schnitzler noch jetzt ist.

Hermann Menkes: *Der junge Schnitzler. Erinnerungen aus der Anatol-Zeit.*. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 30, Nr. 10.216, 16. 4. 1922, S. 3–4.

35.

Een praatje met Dr. SCHNITZLER.

(Van onzen verslaggever.)

In alle stilte is vanmiddag dr. Arthur Schnitzler op het station aangekomen, verwelkomd door een enkelen vriend.

Een joviale handzwaai, een stevige handdruk en dr. Schnitzler was in Holland. Hij was er. Net alsof hij er altijd geweest was, zoo praatte hij levendig met beweeglijke handgebaren. Hij voelde zich thuis – opeens.

Tien minuten later, toen ik bescheiden aan zijn kamerdeur verscheen, kwam hij me lachend tegemoet: Toch geen interview, hoop ik, geen interview? Moet ik u wat vertelen? Of ik Nederland ken?

Ik mag wel doorgaan, nietwaar?

En terwijl dr. Schnitzler koffers opensloot, bedrijvig de geheele kamer vuide, pantalons ophing, toiletartikelen sorteerde – vertesde hij, hoe hij ad tweemaal in ons land geweest was. Een keer in ’97 als toerist. Een prachtreis, meneer. Van Genua per boot naar Amsterdam. Maar ik heb

Ein Gespräch mit Dr. SCHNITZLER.

(Von unserem Reporter.)

In aller Stille kam Dr. Arthur Schnitzler heute Nachmittag am Bahnhof an, begrüßt von einem einzigen Freund.

Eine freundliche Handbewegung, ein fester Händedruck und Dr. Schnitzler war in Holland. Er war da. Nicht anders, als wäre er schon immer hier gewesen, redete er lebhaft gestikulierend. Er fühlte sich wie zu Hause – völlig unvermittelt.

Zehn Minuten später, als ich bescheiden an seiner Zimmertür erschien, kam er lächelnd auf mich zu: Ich hoffe, es handelt sich um kein Interview? Soll ich Ihnen etwas sagen? Ob ich die Niederlande kenne?

Ich darf doch fortfahren, nicht?

Und beim Öffnen der Koffer erzählte mir Dr. Schnitzler, während er mehrmals das Zimmer durchmaß, die Hosen aufhängte und die Toilettenartikel sortierte, dass er zweimal in unserem Land gewesen war. Einmal im Jahr ’97 als Tourist. Eine wunderbare Reise, mein Herr. Von

toen weinig met de Nederlanders gepraat!

De huisknecht bracht koffers, het dienstmeisje een hoedendoos.

Dr. Schnitzler was overal, bij kleerkast en toilettafel, ik draaide halve cirkels op mijn stoel, en zoo vernam ik verder, dat dr. Schnitzler ook kort voor den oorlog hier geweest was. Maar toch heb ik de Hollanders niet leeren kennen. Nu ja, een enkele, Mengelberg heb ik in Weenen ontmoet, maar kennen, zoo wat men kennen noemt – neen. Ik hoop nu dezer dagen ook nog eens de zee te zien. Eigenlijk ben ik gekomen om mijn stuk op te zien voeren, maar dat gaat nu niet. Ja ziet U, ik gooi mijn goed maar neer, want ik heb nog niet geluncht, ja, en nu hou ik hier een paar voordrachten, misschien ga ik nog paar Denemarken, ik verwacht eik oogenblik een brief uit Kopenhagen!

Toen vroeg ik naar Reigen – en dr. Schnitzler kwam rustig tegenover me staan – of daar al connecties voor bestonden om het in Holland opgevoerd te krijgen?

Nee, was het antwoord, ik geef het uitvoeringsrecht van dat stuk niet zoo gauw af. Ik wil niet hebben, dat het opgevoerd wordt met speculatieve doeleinden.

Het is ook onwaar wat men in Duitschland bij het proces gezegd heeft, dat Reigen dingen op de planken gebracht heeft, die er nog nooit op geweest waren, en dat het gordijn zakt op zekere momenten. Maar in

Genua mit dem Schiff nach Amsterdam. Aber ich habe damals nicht viel mit den Niederländern gesprochen!

Der Hausknecht brachte Koffer, das Dienstmädchen eine Hutschachtel.

Dr. Schnitzler war überall, in der Nähe der Garderobe und beim Schminktisch; auf meinem Stuhl drehte ich mich hin und her und erfuhr so, dass Dr. Schnitzler kurz vor dem Krieg auch hier gewesen war. Aber trotzdem habe ich die Niederländer nicht kennengelernt. Nun ja, ein paar, wie Mengelberg habe ich in Wien getroffen, aber sie zu kennen, wie man es nennen würde – nein. Ich hoffe, dass ich dieser Tage das Meer wiedersehen werde. Eigentlich bin ich gekommen, um mein Stück aufgeführt zu sehen, aber das ist jetzt nicht möglich. Sehen Sie, ich lasse meine Sachen einfach liegen, denn ich habe noch nicht Mittag gegessen. Ich werde hier ein paar Vorträge halten, vielleicht gehe ich nach Dänemark, ich erwarte jeden Moment einen Brief aus Kopenhagen!

Dann fragte ich nach dem Reigen – Dr. Schnitzler stellte sich dabei vor mich –, ob es die Möglichkeit gäbe, es in Holland aufgeführt zu sehen?

Nein, war die Antwort, ich werde die Aufführungsrechte für dieses Stück nicht so schnell abgeben. Ich möchte nicht, dass es mit spekulativem Interesse geschieht.

Unwahr ist zudem, was in Deutschland beim Prozess gesagt wurde, dass Reigen Dinge in Szene setzt, die es noch nie zu sehen gab, und dass in gewissen Momenten der Vorhang fällt. Aber in wie vielen

hoeveel tooneelstukken gebeurt dat niet?

En wat er verder gezegt is dat ik zelf dit stuk niet voor opvoering geschikt achtte. Nee, toen ik het schreef was de decortechnick ook nog niet zoo ver. En ik ben er van overtuigd dat het met de opvoering nog niet heelemaal in orde is!

Maar dat de inhoud niet voor het tooneel geschickt zou zijn, ik spreek niet gauw in 't openbaar, maar bij dit stuk is zooveel onwaars gezegd, dat ik het daarbij niet nalaten kon om naar de pen te grijpen.

De koffer was intusschen uitgepakt.

Het vriendelijk babbeltje dreigde verstoord te worden.

Maar op de trap kon ik nog juist vragen hoe dr. Schnitzler over de jongere kunst in Weenen dacht, vooral in verband met de economische omstand gheden.

En ook nog juist kon dr. Schnitzler vertellen hoe hij absoluut geloofde dat Duitschland en Oostenrijk nog een periode van bloei zullen tegemoet gaan, niet alleen maatschappelijk maar ook geestelijk. Want het is opvallend hoe juist onder deze financieele moeilijkheden de geestelijke arbeiders met alle kracht werken om,…

Ha, riep een vrouwenstem, toch een interview, toch een interview.

Maar dr. Schnitzler schudde energiek z'n hoofd, maar drukte toch mijn hand met een hartelijk:

Grüsz Gott, auf wiedersehen.

Stücken passiert das nicht?

Und was sonst noch gesagt wurde, dass ich selbst dieses Stück nicht für aufführungsreif hielt. Als ich es schrieb, war die Bühnentechnik noch nicht so weit fortgeschritten. Und ich bin überzeugt, dass es für eine Aufführung noch nicht ganz reicht!

Auch, dass der Inhalt nicht bühnentauglich wäre. Ich spreche nicht oft in der Öffentlichkeit, aber über dieses Stück ist so viel gesagt worden, dass ich nicht anders konnte, als zum Stift zu greifen.

Inzwischen war der Koffer ausgepackt.

Die freundliche Unterhaltung drohte unterbrochen zu werden.

Auf der Treppe konnte ich Dr. Schnitzler gerade noch fragen, was er über die Wiener Kunstszene denkt, vor allem im Zusammenhang mit der wirtschaftlichen Situation.

Und Dr. Schnitzler wusste zu sagen, wie sehr er daran glaubte, dass Deutschland und Österreich eine Zeit der Blüte bevorstünde, nicht nur in sozialer, sondern auch in geistiger Hinsicht. Denn es sei auffallend, wie gerade in den gegenwärtigen finanziellen Nöten die Geistesarbeiter Kraft aufbrächte, um…

Ha, rief eine Frauenstimme, doch ein Interview, doch ein Interview!

Aber Dr. Schnitzler schüttelte energisch den Kopf, drückte aber dennoch meine Hand mit einem herzlichen:

Grüß Gott, auf Wiedersehen.

[Frans Jan Spittel]: *Een praatje met Dr. Schnitzler.* In: *Het Vaderland*, Jg. 54, 25. 4. 1922.

36.

Artur Schnitzler.

Am 15. Mai vollendet Dr. med. Artur *Schnitzler* sein 60. Lebensjahr. Auch die Ärzte und als deren Sprecher die »Wiener Medizinische Wochenschrift« wollen ihren Glückwunsch mit den zahlreichen anderen vereinen. Es wäre schon die mehr weniger zufällige Tatsache, daß ein berühmter Dichter aus dem ärztlichen Stande hervorgegangen ist, Anlaß genug. Aber hier spinnen sich bedeutsamere, wesensmäßige Zusammenhänge. Daß der Dichter auch Arzt ist, findet in *Schnitzlers* Werken einen besonderen Ausdruck. Vielleicht würde man, wüßte man von dieser Tatsache nicht, urteilen dürfen, dieser Dichter hätte auch Arzt sein können. Und das nicht etwa deshalb, weil in seinen Schriften Probleme, die auch den Arzt beschäftigen, Situationen, die auch dieser kennt, eindringlich dargestellt werden, und auch nicht darum, weil oftmals Ärzte liebevolle Schilderung finden, sondern weil die ganze Art der Erfassung des Menschen irgendwie an den Standpunkt des Arztes erinnert.

Man wird sich fragen dürfen, wieso es denn überhaupt komme, daß zwischen Kunst und Medizin so oft nahe Beziehungen bestehen. Mancher, der als Arzt begonnen, hat sich der Kunst zugewendet und zahllose Ärzte haben zu diesem oder jenem Zweig der Kunst ein inniges Verhältnis. Es ist, wie bei Sprachwendungen oft, nicht ohne tieferen Sinn, daß wir den Ausdruck: ärztliche Kunst gebrauchen, wenn auch dieses Wort zunächst eine Übersetzung von »ars medici« ist, worin in erster Linie mit »ars« jedes Können bezeichnet ist. Und wenn die Tätigkeit des Arztes mit Recht eine Kunst im eigentlichen Verstande genannt werden darf, so darf es nicht wundernehmen, daß derjenige, der diese Kunst betreibt, auch anderen Künsten nahesteht. Sind sie doch allesamt einander verwandt und Künstler ausübend oder empfänglich zumeist nicht nur auf einem Kunstgebiete.

Das eben ist nun die Frage: Worin liegt das Künstlerische – besser: Kunsthafte – in der Tätigkeit des Arztes? Es trägt diese ein eigenartig zwiespältiges Angesicht. Denn sie ist auf der einen Seite bestrebt, allgemeingültige Gesetze zu finden als Naturwissenschaft, und auf der anderen ist sie auf den Einzelfall in seiner Einzigkeit und Einzigartigkeit eingestellt, auf die Erfassung des Individuellen. Die Art aber, wie sie dieses Individuelle erfaßt, ist die der Kunst. Nicht als ein Aggregat von Merkmalen oder als eine Summe von Eigenschaften erscheint dem betrachtenden Blicke des Arztes der einzelne Mensch: er ist ihm ein Ganzes, das aus Teilen nicht aufgebaut, in Bestandstücke nicht zerlegt, aus seinen Elementen nicht verstanden werden kann, so wenig ein musivisches Gemälde aus dem Haufen

Mosaiksteinchen verständlich wird, daraus es der Künstler zusammensetzt. Und so wenig die Erscheinung des Menschen Summe ist, so wenig ist es sein Schicksal. Auch dieses ist keine bloße Reihe von Vorkommnissen, sondern eine sinnhaft zusammenhängende Folge von Erlebnissen, das heißt von Momenten, die durch das Ganze des persönlichen Seins und Werdens ihre individuelle Bedeutung empfangen. Ganz so erfaßt den Menschen die Kunst. Daß sie ihn darüber hinaus darstellt, ist ihre eigene Domäne. Die Kunst aber des Künstlers und die des Arztes wurzeln in derselben Grundstruktur dieses spezifischen individuellen Verstehens: des Menschen.

Der Arzt und der Künstler verstehen den Menschen, sein Tun und sein Leiden. Anders, tiefer freilich, als es jenes Wort vom »Alles verstehen« meint. Hier ist mehr bezeichnet als jenes mehr oberflächliche: ich verstehe, daß man so etwas tut. Hier heißt es: verstehen, daß dieses eine Schicksal sich gerade so und nicht anders gestaltet hat, aus dieser einen Persönlichkeit, aus ihrer Einzigartigkeit heraus: in Erfassung des »individuellen Gesetzes«.

Es wäre der aber ein schlechter Künstler und schlechter Arzt, der es letztlich nicht vermöchte, doch über das Individuelle hinaus zum Typischen, zum Allgemein-Menschlichen fortzuschreiten. In geheimnisvoller Weise spricht sich das Überindividuelle, das Schlechthin-Allgemeine auch in der Besonderheit des Einzelnen aus. Das Individuum ist einzigartig und einmalig und doch zugleich paradigmatisch.

Dieser – nahezu antinomischen – Struktur der Erfassung des Menschen entsprechen merkwürdige Gegensätze in der konkreten Wirklichkeit menschlichen Lebens. Mehr vielleicht als anderswo drückt sich hier die korrelative Bezogenheit zwischen dem Erfassen und seinem Gegenstand sinnfällig aus. Einer dieser Gegensätze, der zugleich eine der tiefsten Wurzeln der Tragik abgibt, ist dieser: die letzten Endes unüberwindbare Einsamkeit des Einzelnen und der Zwang zu den Anderen, der Notwendigkeit der Gemeinschaft des Geschlechts, der Gesellschaft, menschlicher Beziehung überhaupt. Die Auflösung dieses grundsätzlichen und unaufheblichen Zwiespaltes bleibt ewige Aufgabe des Menschen. Aus den Lösungsversuchen erwachsen die meisten, wenn nicht sogar letzten Endes alle, Konflikte des Lebens. In gewissen Situationen, Charakteren, Haltungen drücken sich nun diese Grundzüge der Zwiespältigkeit schärfer aus als in anderen. Solche Situationen sind jene, in denen die Notwendigkeit der Gemeinschaft oder die Unerbittlichkeit der Einsamkeit mit zwingender Gewalt sich aufdrängen: die Situation der Liebe, die Situation des Todes.

Ist aber mit den letzten Zeilen nicht gerade der Problemenkreis *Schnitzler*'scher Dichtung bezeichnet? Fast alle seine Werke han-

deln irgendwo von Einsamkeit, davon, daß die Menschen letztlich ihren Weg allein gehen, allein gelassen werden; davon, daß sie – wieviel Gemeinschaft mit anderen, wie innige sie auch gepflogen haben mögen, schließlich im Tode allein sind; davon, wie sie versuchen, in der Liebe, in allen erdenklichen Abwandlungen derselben, sich zu einander zu finden, und versagen; davon, wie sie sich und andere über alle diese Rätsel, über alles dieses Mißlingen hinwegzutäuschen versuchen.

Verführt durch die Eleganz des Wortes und eine gewisse Kühle der Rede, glaubt man in *Schnitzlers* Schriften den Ausfluß einer liebenswürdig-ironisierenden, skeptisch-betrachtenden Auffassung des Lebens zu sehen. Geht man indes den Problemstellungen auf den Grund, so findet man sie verwurzelt in den letzten und tiefsten Fragen des menschlichen Lebens. Natürlich nicht derart, als ob hier in dialogischer oder epischer Form philosophische Fragen erörtert würden; dies ist weder Aufgabe noch Art des Künstlers. Aber die ewigen Fragen des Lebens uns paradigmatisch vor Augen zu führen, ist er allein imstande.

Dieser Aufgabe wird der menschliche Gestalten und Schicksale formende Künstler nur gerecht, wenn seine Figuren uns verständlich werden, das heißt wenn er es vermag, die innere Notwendigkeit ihres Seins und Tuns einsichtig zu machen. Das kann gelingen – es gibt viele Wege –, wenn er die geheimen Triebkräfte sichtbar macht, die im Menschen ihr Wesen haben. Aber nicht durch blutleere Konstruktionen, sondern in lebendigen Gestalten, die für uns leben, wenn wir das Werk aufnehmen, für den Künstler, da er sie schuf. Die Lebendigkeit der Gestalten eines Kunstwerkes ist indes eine eigenartige, im gewissen Sinne eine Überlebendigkeit, eben dadurch, daß in ihnen nicht nur das zufällige Einzelindividuum, sondern, paradigmatisch dargestellt, das schlechthin Menschliche erscheint. Die Art und Weise aber, in der solche Darstellung geschieht, ist mannigfaltig bei den verschiedenen Künstlern. Die Psychologie *Schnitzlers* nun ist vielfach die Psychologie des Arztes. Jene nämlich, die uns aus Anlage und Schicksal, aus eigenem Tun und außenbedingtem Geschehen ein Leben verstehen läßt, wie dem Arzt aus den gleichen Momenten Genese und Ablauf der Krankheit durchsichtig wird. Im besonderen: jene, mit welcher der Psychopathologe Ursache, Anlaß und Werden seelischer Veränderung begreift.

Es tritt aber bei *Schnitzler* eine Seite stark in den Vordergrund, die zwar ärztlichem Denken keineswegs fremd, ja für es grundsätzlich bestimmend, in ihm aber – notwendigerweise – weniger ausgeprägt ist: der Gesichtspunkt des Wertes. Nicht als ob seine Menschen mit den Etiquetten: gut und böse versehen würden oder ihnen Schuld angerechnet und Strafe auferlegt würde. Wie der Arzt nur Krankhei-

130 ten, kennt *Schnitzler* nur Schicksale. Aber wie der Arzt Krankheit nur an dem Kanon der Gesundheit beurteilt, so gestaltet *Schnitzler* das Schicksal an der Norm der Ethik. Es ist ein durchaus anderes, ob Ethik in diesem Sinne zur Norm wird, auf die grundsätzlich Taten und Erlebnisse bezogen erscheinen, oder ob ethische Bewertung auf-
135 dringlich in den Vordergrund geschoben wird. Dieses ist die Weise des Moralisten – jene, unter anderem, die des Arztes.

So sehen wir denn in der Person des heute zu Feiernden den Arzt, der in der Gestaltung von Kunstwerken und durch sie über sich selbst hinausweisend uns Aufgaben und Anschauungen vor Augen
140 führt, denen gerecht zu werden zwar nicht dem Mediziner obliegt, wohl aber dem Arzte. Wir begrüßen in Dr. Artur *Schnitzler* nicht nur den berühmten Kollegen, sondern verehren auch in dem bezeichneten Sinne einen *Lehrmeister*. Er darf sich sagen, daß, wenn er die künstlerisch empfängliche Welt mit Kunstwerken, daß er uns Ärzte
145 mit noch mehr beschenkte. Und darum möge es ihm besonders herzlich klingen, wenn die Kollegenschaft zum 15. Mai den Wunsch ausspricht:

Ad multos annos!

Rudolf *Allers*.

Rudolf Allers: *Artur Schnitzler.* In: *Wiener Medizinische Wochenschrift*, Jg. 72, Nr. 20, 13. 5. 1922, Sp. 873–874.

37.

Arthur Schnitzler.

Zu seinem 60. Geburtstag am 15. Mai.
Von Dr. Friedrich Wallisch.

In der Hasenauer Straße, draußen in Hietzing, steigt von dem
5 Rasenteppich, der den Fahrweg begleitet, das dichte Blattwerk der Schlingpflanzen bis zu den Kronen der Alleebäume auf. So fährt man zwischen zwei Mauern aus lebendigem Grün hindurch, wenn man zu Arthur Schnitzlers Wohnhaus in der Sternwartestraße gelangen will.

10 In einem stillen Garten liegt das Haus. Vom Balkon sieht man auf die Kirchen und Dächer der fernen, lärmenden Stadt.

Und Schnitzler spricht. Alltägliches scheinbar, und doch liegt in jedem Gedanken der Widerschein einer vornehmen Kultur, einer durchleuchteten Geistigkeit:

15 »Die ganze Welt ist Stoff für den Dichter. Es handelt sich eigentlich nur darum, das Ungeeignete auszuschalten.«

»Reinliche Trennung des Broterwerbs von der Kunst wäre das Ideal.«

Oder Persönliches. »Ich finde, daß sich der ärztliche Beruf sehr gut mit dem schriftstellerischen verträgt. Ich selbst habe meine Praxis als Arzt nur ganz allmählich abgestoßen. Es gab noch lange Zeit einige Familien, die mich immer noch als Arzt haben wollten. Ich war vierzig Jahre alt, als ich die Praxis gänzlich aufgab.«

Oder über das Schicksal seiner Werke: »Mein erstes Stück, das über die Bühne ging, war das »Märchen«. Es erlebte nur zwei Aufführungen. Und wissen Sie, was mir N. N. (er nennt den Namen eines Operettenlibrettisten) sagte? ›Wenn das Stück von mir wäre, hätte es eine Serie erlebt.‹ Er ist ein besserer Geschäftsmann. Er hätte besser verstanden, sich in Szene zu setzen. Das meinte er mit dieser Aeußerung.«

»Mein ›Anatol‹ ist im Jahre 1892 erschienen. Der Zyklus als ganzes ist zum ersten Mal 1910 aufgeführt worden, also fast zwanzig Jahre später!«

»Mancher Schriftsteller diktiert in die Schreibmaschine drauf los, und damit ist seine Arbeit getan. Dann liest ers einmal durch oder auch nicht. Sehr oft hat man den Eindruck, daß ers nicht durchgelesen hat. Ich kann nicht so arbeiten. Meine ›Liebelei‹ beispielsweise hat die verschiedensten Wandlungen durchgemacht. Zuerst war sie ein Volksstück. Es gab keine Akte, sondern eine Folge mehrerer Bilder. Die dämonische Frau kam auf die Bühne, ein Bild spielte in der Tanzstunde, kurzum, es war ein ganz anderes Stück. Erst nach mehreren Umarbeitungen hat es die gegenwärtige Gestalt bekommen. Mit dem ›Weiten Land‹ ist es mir ähnlich ergangen. Das Stück war auch anfangs eine lose Serie von Bildern. Aber da ist so etwas wie ein künstlerisches Gewissen in mir erwacht. Ich dachte mir: Wenn ich ein Stück schreibe, muß es auch eine einwandfreie Form haben und darf nicht so bleiben, wie es mir im ersten Entwurf aus der Feder geflossen ist. Ich zog es in Akte zusammen und sah, dass das ganz gut ging: denn es ist kein Zufall, daß die Bühnenwerke die strenge Form der Akte besitzen. Das hat eine tiefe Begründung, eine Berechtigung, die man nicht ohne weiteres verneinen darf.«…

Erst jetzt, zu Schnitzlers 60. Geburtstag, ist die erste umfangreiche literarhistorische Studie über sein Schaffen veröffentlicht worden. Josef Körner geht in seinem im Amalthea-Verlag erschienenen Buche »Arthur Schnitzlers Gestalten und Probleme« einen aussichtsreichen neuen Weg. Er legt mit dem Werkzeug der Psychoanalyse einen Querschnitt durch das Lebenswerk des Dichters. Gerade bei Arthur Schnitzler ist diese Methode vielversprechend. Einige wenige Gestalten und Motive beherrschen alle seine Schöpfungen: Der oberflächlich genießende Lebemann, das süße Mädel,

die dämonische Frau, anderseits das geistige Wien der Jahrhundertwende oder allgemein menschliche Probleme wie etwa die Trostlosigkeit des Suchens nach Wahrheit.

Obgleich Körners Schnitzler-Buch eine treffliche, tiefgründige Arbeit ist, vermisse ich darin denn doch das Letzte, den wahren und einzigen Schlüssel zum vollen Verständnis dieses Dichters: die innere Einstellung auf Schnitzlers Wienertum.

Und ich fürchte, daß es einer großen literarhistorischen Distanz bedürfen wird, nur Schnitzler – jenseits der häßlich aktuellen Aeußerlichkeiten, an denen er, der Vornehmsten und Stillsten einer, keine Schuld trägt! – in seiner ganzen dichterischen Größe zu erkennen. Aber gerechtermaßen sollte auch unsere Generation bereits wissen, daß er *der* Wiener Dichter ist. Und daß seinen Dichtungen, beispielsweise seiner »Liebelei«, durchaus die Wertung einer klassischen Schöpfung gebührt. Als Schlüssel zu Schnitzlers Schaffen sollten die gleichen Worte gelten, mit denen Grillparzer sich selbst gekennzeichnet hat:

»Hast du vom Kahlenberg dir rings das Land besehn,
So wirst du, was ich schrieb und was ich bin, verstehn.«

Friedrich Wallisch: *Arthur Schnitzler. Zu seinem 60. Geburtstag am 15. Mai.* In: *Breslauer Theater-Woche*, Jg. 2, Nr. 18, 13. 5. 1922, S. 1–2.

38.

Persönliches von Artur Schnitzler
Von Dr. Kurt Sonnenfeld

Wien, 18. Mai

Als ich Artur Schnitzler vor einigen Wochen nach einer Theatervorstellung ein Stück Weges heimwärts begleiten durfte, sprachen wir von seinem bevorstehenden sechzigsten Geburtstage. »Eigentlich fröstelt es mich ein bißchen,« sagte er, »wenn ich an dieses Datum denke. Die zehn Jahre seit meinem fünfzigsten Geburtstage sind mir unheimlich schnell vergangen. So greifbar, als ob's gestern gewesen wäre, sehe ich den Mai 1912 vor mir, die herrlichen Frühlingstage in Brioni. Die folgenden Jahre waren mit Ereignissen vollgepfropft und trotzdem sind sie so schnell an mir vorübergegangen. Und so werde ich auf einmal, noch bevor ich's recht bemerke, siebzig Jahre alt sein.… Was waren doch in meiner Jugend zehn Jahre für eine lange Zeit! Als achtjähriger Bub ging ich in die Volksschule und als

achtzehnjähriger Maturant hatte ich Liebesabenteuer. Aber wenn wir älter werden, so gleiten die Jahre immer schneller und schließlich spurlos an uns vorüber.…«

Sie gleiten wohl auch deshalb so schnell an mir vorüber, hätte Schnitzler hinzufügen sollen, weil sie bis an den Rand mit Arbeit gefüllt sind. Von ihm kann man lernen, was Arbeit heißt. Von der ersten flüchtigen Konzeption, vielleicht auf einsamem Waldspaziergang empfangen, bis zur endgültigen Niederschrift führt ein weiter Weg, dessen Etappen man erst ermessen kann, wenn man Entwürfe seiner Manuskripte zu sehen bekommt und sich davon überzeugt, wie er an jedem Worte feilt und bosselt. Er diktiert seine Arbeiten in die Schreibmaschine, deren Geklapper ihn trotz seiner Abneigung gegen Lärm (die Doppeltür seines Arbeitszimmers ist mit schalldämpfenden Lederkissen gepolstert) durchaus nicht stört.

Ebenso sprichwörtlich wie seine bezaubernde Liebenswürdigkeit ist seine vornehme Zurückhaltung. Er stellt sich nicht gern auf ein Piedestal, und wie er allen Geburtstagsfeiern bisher stets aus dem Wege gegangen ist, so ist er vor seinem sechzigsten Geburtstag ins Ausland entflohen.

Die strenge Kritik, die er seinem eigenen Schaffen gegenüber übt, ist daran schuld, daß er einige Arbeiten überhaupt nicht veröffentlicht hat. Als ich ihm einmal nach dem Erscheinen eines Buches sagte, daß es dem bleibenden Bestande der deutschen Literatur angehören werde, lächelte er skeptisch: »Unsterblichkeit? Davon sprechen wir erst bei der zweiten Auflage.…« Seine schöpferische Gestaltungskraft wird von einem taghellen Verstande beherrscht, der zu seiner Vorliebe für das Zwielicht, für die Dämmerseelen seltsam kontrastiert. Ueber die Frage, ob er nicht für einen Dichter beinahe zu viel Verstand, eine allzu analytische Veranlagung habe, darüber macht er sich keine Sorgen: »Man kann nie genug Verstand haben.…«

Es ist üblich, in seiner ärztlichen Vergangenheit die wichtigste Komponente seines Wesens zu erblicken. Daß er aber auch ein glänzender Jurist ist, wissen die Theaterdirektoren und Verleger, mit denen er Verträge abschließt, zu bestätigen. Und wer soviel über den Tod nachgegrübelt hat wie er, der vermag den philosophischen, den metaphysischen Trieb nicht zu verleugnen. So kann ihn eigentlich jede Fakultät für sich reklamieren.…

Unter seinen Dichtungen sind ihm einige sozialkritische Werke, die viel Widerspruch gefunden haben, besonders ans Herz gewachsen, so »Leutnant Gustl«, »Reigen«, »Professor Bernhardi«.

Es ist schwer, die Gesinnung eines so komplizierten und in allen Bezirken des Geistes heimischen Mannes auf eine eindeutige Formel zu bringen. Schnitzlers Ritterlichkeit läßt ihn immer die Partei

der Unterdrückten ergreifen. So sehr er als Dichter objektiv ist und jeder »Tendenz« aus dem Wege geht, so ist ihm seine Kunst dennoch oft zur Tribüne geworden und er hat immer gegen offenkundiges Unrecht mutig Partei ergriffen. Jede Art von Chauvinismus widerspricht seinem innersten Geschmack. Als während des Krieges irgend ein literarischer Industrieritter ein Interview mit ihm erfand und ihm Worte des Hasses gegen große französische und russische Dichter zuschrieb, die ihm lieb und teuer sind, da hat er dagegen aufs schärfste protestiert, obwohl eine solche Auflehnung gegen den Chauvinismus damals gewiß nicht ungefährlich war. Sein Protest machte dann, von Romain Rolland übersetzt, die Runde durch die gesamte internationale Presse und wurde als Kundgebung des repräsentativen österreichischen Dichters überall mit der größten Achtung und Sympathie aufgenommen. Bei späteren Anlässen hat Schnitzler mit der ganzen Autorität seiner Persönlichkeit gegen jeden Terror von rechts und links nachdrücklichst Einspruch erhoben.

Er ist ein wahrer Künstler des Gesprächs, dem er aus den entlegensten Gebieten des Wissens und aus seiner intimen Kenntnis von Menschen und Dingen immer neue Nahrung zuströmen läßt. Müßige Brillantfeuerwerke des Geistes liebt er nicht, und er empfindet sie in seinen frühen Jugendwerken als störend. Starken Worten und Urteilen geht er keineswegs vorsichtig aus dem Wege, und wie er zu lieben und zu verehren vermag, so kann er auch hassen und verachten. Wenn er lebhaft spricht, so bedauert man oft, den unwiderstehlichen Zauber seiner Rede nicht festhalten zu können. Freilich müßte man dazu, wie einmal ein Kritiker über den »Anatol« gesagt hat, eine goldene Feder in Champagner tauchen....

Seiner Herzensgüte ist es zuzuschreiben, daß er trotz seiner ungeheuren Arbeitsleistung immer noch die Zeit findet, jungen Schriftstellern mit Rat und Tat zur Seite zu stehen. Dankbar entsinne ich mich eines persönlichen Erlebnisses. Als völlig unbekannter, blutjunger Mensch hatte ich ihm einmal mit der Bitte um sein Urteil ein umfangreiches Manuskript, eine Wiener Liebesgeschichte, übersandt, die »Wilder Mohn« hieß und noch dazu – ein erschwerender Umstand! – in Distichen abgefaßt war. Schnitzler antwortete mir auf dieses Attentat in einem ausführlichen Briefe, und er hat sich die Zeit genommen, mich auf jeden holprigen Hexameter, auf jeden hinkenden Pentameter aufmerksam zu machen und einige Einzelheiten, die ihm gefallen hatten, in sachlichen Bemerkungen hervorzuheben.

In seiner grüblerischen und halb schwermütigen, halb ironischen Art beschäftigt sich Schnitzler schon seit mehreren Jahren mit dem Problem des alternden Mannes, und aus dieser Stimmung heraus hat er die Gestalten Doktor Gräslers und Casanovas geschaffen. Mei-

nes Wissens verwahrt er in seiner Schreibtischlade die Skizzen zu
105 einer Novelle, in der das Seelenleben des Mannes um die Sechzig noch deutlicher enthüllt ist. Er weiß genau, wie alt und wie jung man mit sechzig Jahren ist, und ihm gegenüber wäre es eine nichtssagende Redensart, von der unverwelklichen Jugend seines Wesens zu sprechen. Jedes Lebensalter hat seinen eigenen Wert und sei-
110 nen eigenen Reiz. Auf der Höhe des Lebens, alle Probleme deiner Kunst souverän beherrschend, von den Besten unter deinen Zeitgenossen bewundert und geliebt, gehst du, Artur Schnitzler deinen Weg steil aufwärts zu immer neuen Fernblicken und immer neuen Gipfeln. Daß du ihn in ungebrochener Kraft noch viele Jahre schrei-
115 ten mögest, wünschen dir alle, denen du kostbarster Kulturbesitz bist. Denn

Dir drängt sich Dichtertraum an Dichtertraum.
So sag' doch, wie bewältigst du die Last
Der reichen Früchte, die das Auge kaum,
120 Das schönheitstrunkene, im Blick umfaßt?
So wächst aus reichem Lande ein üppiger Baum,
Dem schwergesegnet prangen Ast an Ast,
Der Wipfel aber ragt hoch aufgerichtet
Wie eines Künstlers Haupt, das träumt und dichtet.
125 Ob dir dein Schaffen nicht auch Leid beschert
Und ob nicht manchmal leise Müdigkeit
Dem Ueberdrange der Gestalten wehrt?
Wer weiß! … Doch triumphiert die Seligkeit
Und macht dich Tausenden beneidenswert,
130 Wenn aus der Schöpferstunde tiefem Leid
Ein Werk zu freudigem Leben ringt sich los –
Gleichwie das Kind aus seiner Mutter Schoß.

Kurt Sonnenfeld: *Persönliches von Artur Schnitzler.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 20.731, Abendblatt, 18. 5. 1922, S. 3.

39.

Nations Must Check the Spread of Hate Declares Noted Austrian Schnitzler, Leader of Viennese Dramatists

»What Is Becoming of Europe?« Asks Master Mind – »We See More Hate Than Before the War« – The Terror of Old Battles and Slaughter is Lost in the Vistas of Time – World has Grown Careless of Human Life.

By Herman Bernstein

What Henryk Ibsen was to the Norwegian drama, August Strindberg to the Swedish, Anton Chekhov to the Russian, what Gerhardt Hauptmann is to the German drama, Bernard Shaw to the English and Maurice Maeterlinck to the French, Arthur Schnitzler is to the Austrian drama to-day. Keen and penetrating, brilliant and subtle, a master of irony and satire, yet sincere and full of optimism, this master builder of the modern Austrian drama, this Viennese man of letters has impressed himself profoundly upon the literature of Austria in the face of innumerable difficulties.

By the sheer force of his art, as it manifested itself in his works, in masterpiece after masterpiece, Dr. Arthur Schnitzler, a Jew, has won distinction in Vienna, the very hotbed of anti-semitism. He has surmounted many obstacles, combating prejudice calmly, yet with firm determination.

The following interview was had in the study of this brilliant writer in Vienna:

»What is becoming of Europe?« said Schnitzler. »The hate which has been intensified by the war is growing and spreading, and the most dreadful feature of it all is that people are talking of new wars in the near future.

»It was the most brutal of all wars, it destroyed more values than any previous war. We see chaos, poverty, ruination everywhere in Europe. And we see more hate than before the war.

Spread of Hate

»To check this spread of hate in various countries, it seems to me that it is urgent for intellectual leaders everywhere to create good will and a better understanding among the nations. A great campaign of education is essential in that direction.

»We have seen that Socialism has failed to meet the problems of war and peace effectively and has not exerted much of an influence either in the war or in the making of peace.

»We must realise, first of all, that man is the worst of all animals – the most cruel of them all. The difference between the human being and other animals is that the human being possesses such traits as joy at another's misfortune. Animals have no such terrible traits.

»We must also realise that while the human mind may be improved by education the human soul cannot be improved – for it cannot be changed. We may, therefore, hope that human beings will some day become wiser, but they cannot become better. Human beings are born egotists. They do not love one another unselfishly – they hate one another.

»All we may hope for is that the intellectual leaders may succeed in showing the people that they must stop wars because it would be best for them to have no wars – because they would benefit more from peace than from war.

Practical Pacificism

»Pacifism should not be sentimental. That is useless. Pacifists should not say that it is wrong to kill; that it is unethical to destroy human life; that it is immoral to commit such a crime; that other people suffer from such destruction, and that war is terrible on that account.

»Everybody knows that war is terrible; that it leaves dead and maimed in its wake; that it destroys property, and retards what is known as civilization. But such methods of reasoning, such arguments are of no avail. Human beings are not impressed by them. Human beings do not change their nature on that account.

»Instead of sentimental pacifism it is essential to convince them by education that peace would benefit them and save them – that in a roundabout way they themselves or their children may be the victims of war – the wounded, the mutilated, the dead.

The Quality of Love

»It is of very little value to preach love and the brotherhood of man, for it does not help. There are some people who believe that it is enough for them to preach or to listen to sermons on loving one's neighbor as themselves – and that by this they have already discharged all their duties to their fellow-men.

»The quality of unselfish love is not inherent in human beings – and it is useless to demand of human beings to change that which

cannot be changed. Besides, it is not necessary at all. I do not want people to love me. I do not want their kisses. I don't think it necessary that there should be too much love among the nations.

»The important thing is that people should realize that they must not wrong one another – that they must not hurt or injure one another. The important thing is that people should have the opportunity to work, undisturbed, in peace; that they should not interfere with others; that they should not destroy others; that they should not rob others. They must learn to realise that war will affect them directly in some way or other just as they believe war would affect their enemy, their neighbor.

Rejoicing in Death

»Yesterday, while my daughter was packing to go to the country, we found a batch of old newspapers published during the war. I looked at the headlines. ›The Battle of – .‹ ›We Captured 50,000 men. Tens of Thousands Slain.‹ And the jubilation over each victory! I remember how our people rejoiced when they heard that thousands of Russians were drowned in swamps.

»I was filled with terror as I recalled all this. Of course, the other side did exactly the same. They too, rejoiced when hundreds of thousands of our people were slaughtered. And I recalled with horror the indifference with which people afterwards read about those battles.

»When, for instance, they read that fifty thousand men had been slain, and on the following morning the revised figures showed that instead of fifty thousand there really were sixty thousand casualties, did that difference disturb the people's sleep, or did it affect their appetites? Not in the least. They went on eating, drinking and smoking their cigars.

»In fact, the men at the front hated the ›enemy‹ less than the people in the rear – we know that at the front the men often fraternized with the ›enemy,‹ while the people in the rear hated the ›enemy‹ intensely – and this hate is continuing. And in certain places it is even encouraged deliberately – fanned and spread artificially.

Careless of Life

»I recall a simple, quite unimportant incident, but it is so characteristic that I will tell it to you. Some years ago my wife had scarlet fever. We had a nurse who attended her. The nurse was very correct, devoted, efficient and intelligent.

115 »When my wife recovered and the nurse was to leave, she had to wait about a quarter of an hour for an ambulance which was to fumigate her clothes in order that she may not infect other people.

»When I went out of the house a few minutes later, I noticed to my great amazement that the nurse entered a crowded street car, with-
120 out having waited for the ambulance. She had no patience to wait fifteen minutes, and she went home by car without having taken the necessary precaution. She probably infected a number of people in that car with scarlet fever.

»Here was a nurse who knew well the dangers of such contagion.
125 She was intelligent and it was her profession to look after patients, and be careful. But that did not matter to her. She went into the crowded street car because the passengers were just ordinary people whom she did not know. They were strangers to her, and she did not care.

130 »But if, for instance, she were to learn that someone was infected in that car by her, and that such person carried the disease to a child who happened to be a schoolmate of her own child, and in that way infected her own child – and her own child died as a result, of her recklessness and neglect, then she would think and act differently in
135 the future.

Benefits of Peace

»Of course, if such a thing happened, people would say that it was an unusual case, a rare coincidence. But if people were to figure things out logically they would find that the wrong they do to others in
140 some way or other necessarily reacts on themselves – they would understand that, and would stop wronging others. As I have said before, human beings may become wiser, but they will never grow better.

»It is therefore the important task of intellectual leaders every-
145 where to organise themselves and start a campaign to enlighten the people that peace is in their own interests – that war will ruin them, while peace will benefit them.«

Our conversation turned to his dramatic works. Suddenly he asked:

150 »How would you account for the fact that some of my plays which were written twenty or twenty-five years ago are being produced only now? They seem to attract more attention now than when I wrote them.«

»Your works were at least a quarter of a century ahead of their
155 time,« I answered, »Only now people are beginning to understand and appreciate them fully.«

When I mentioned »Reigen,« his sex play which created a sensation last year in Berlin and Vienna and which was at first suppressed by the German censor, Schnitzler remarked modestly:

160 »›Reigen‹ is an ordinary play. The dialogues were written more than twenty-five years-ago. When this play of mine will long have been forgotten, the record of the Berlin trial connected with ›Reigen‹ will live. The stenographic report of the testimony at that trial is the most amazing satire of our time. The four or five figures that revealed 165 themselves in that extraordinary document are types of hypocrisy that the greatest of satirists could hardly have invented or improved upon.«

Herman Bernstein: *Nations Must Check the Spread of Hate Declares Noted Austrian.* In: *New York American*, Nr. 14.305, 17. 9. 1922, Sec. March of Events, S. 6.

1923

40.



Digteren og Dramatikeren Arthur Schnitzler i Kjøbenhavn.

»*Wir spielen immer;*
wer es weiß, ist klug«.
Arthur Schnitzler, *Paracelsus*.

I det Stykke Biografi, der danner Indledningen til *Viggo Petersen*'s danske Oversættelse af *Arthur Schnitzler*'s »Af Livets Komedie«, oplyses, at den celebre østrigske Digter er født 1862 i Wien. Men lærer man Arthur Schnitzler personlig at kende og hører ham udvikle sine Meninger og Tanker om Tiden og Literatu-

Der Dichter und Dramatiker Arthur Schnitzler in Kopenhagen.

»*Wir spielen immer;*
wer es weiß, ist klug«.
Arthur Schnitzler, *Paracelsus*.

In dem biografischen Stück, das die Einleitung zu *Viggo Petersen*s dänischer Übersetzung von *Arthur Schnitzler*s »Af Livets Komedie« bildet, wird mitgeteilt, dass der berühmte österreichische Dichter 1862 in Wien geboren ist. Lernt man aber Arthur Schnitzler persönlich kennen und hört ihn seine

ren, tror man ikke, at hans Ungdom og hans bedste Aar er forbi. Han er en Ridder at se paa, en Blanding af en Musketer og en fin Akademiker, som alle navnkundige Kunstnerskikkelser en Sammensætning af Skødesløshedens Ynde og den yderste Formfuldendthed, en Virtuos, naar han taler, Haandbevægelserne er som smaa, elegante Buestrøg over en usynlig Streng, som spiller i det melodiske og dæmpede Wienertysk, saa længe han har Ordet. Hvor er hans Væsen og stifærdige Fremtræden identisk med den Arthur Schnitzler, vi kender fra Anatol's fine og lette Repliker. Hans Personligheds store Naadegave: En fortættet Charme i en fuldblods Intellektualist bedaarer os med det wienske Sinds Magt. Om det saa er hans Hat, er den som en Wienervals i sin Rytme, og hans Apparition ejer Mesterens og Geniets Naturlighed og henrivende Ligefremhed.

Ankomsten til Danmark.

Warnemünde-Færgen er nogle Minutter forsinket. Østersøen er sommerlig stille, Vejret er som paa Prateren i Wien en Majdag. Skovene paa Falster staar og betragter deres eget lysegrønne Løv i den stille Strand. Danmark møder den fremmede Digter med en frisk Mildhed, der minder om Stemningen i ham selv og hans Bøger. Arthur Schnitzler er

Meinungen und Gedanken über die Zeit und die Literatur entwickeln, glaubt man nicht, dass seine Jugend und seine beste Zeit vorbei sind. Er erscheint wie ein Ritter, eine Mischung aus einem Musketier und einem feinen Akademiker, wie alle namhaften Künstlergestalten eine Zusammensetzung aus der Anmut der Nachlässigkeit und äußerster Formvollendetheit, ein Virtuose, wenn er spricht, die Handbewegungen sind wie kleine, elegante Bogenstriche über eine unsichtbaren Saite, die das melodische und gedämpfte Wienerdeutsch spielt, wenn er spricht. Wie sind doch sein Wesen und sein stilvolles Auftreten eins mit dem Arthur Schnitzler, den wir aus Anatols feinen und leichten Repliken kennen. Das Gnadengeschenk seiner Persönlichkeit: Der verdichtete Charme eines Vollblutintellektuellen bezaubert uns mit der Macht des Wiener Gemüts. Und dann ist da noch sein Hut, wie ein Wiener Walzer in seinem Rhythmus, und seine Erscheinung besitzt die Natürlichkeit und hinreißende Schlichtheit des Meisters und Genies.

Die Ankunft in Dänemark.

Die Warnemünde-Fähre ist einige Minuten verspätet. Die Ostsee ist sommerlich ruhig, das Wetter ist wie im Prater in Wien im Mai. Die Wälder auf Falster stehen da und betrachten ihr eigenes hellgrünes Laub am stillen Strand. Dänemark begegnet dem fremden Dichter mit einer frischen Milde, die an die Stimmung in ihm selbst und in seinen

alene. Han gaar fra Borde som enhver anden Rejsende uden noget som helst Modtagelsesceremoniel. Jeg standser ham, en kort Forestillelse, jeg tager hans Kuffert, og vi gaar ind i den gennemgaaende Waggon. Mens Toget kører, staar han ved det aabne Vindu uden Hat og lader den friske Vind stryge ind over sig.

Om Wien og dens Kunstnere

– Hvor kommer De fra? spørger jeg Arthur Schnitzler, Digteren og Doktoren, Poeten og Psykiatrikeren i samme Person.

– Fra Berlin. Jeg har været to Dage i denne By.

– Spiller man »Reigen« i Berlin?

– »Reigen«? Nej. Man har for nylig spillet »Professor Bernhardi« paa *Kammerspiele*.

– Doktoren vil tale om sine Værker for danske Studenter?

– Nej, jeg vil *læse Brudstykker* af dem i Morgen Aften i Studentersamfundet. *Hvad* det bliver, véd jeg endnu ikke. Lidt af »Anatol«, lidt af mine Noveller, maaske. –

– Hvorledes er Forholdene nu i Wien?

– *Miserable*. – Dette Schnitzlers Svar kommer øjeblikkeligt og uden nogen Tøven. – Jeg frygter at trætte ved at fortælle, at der gives en ganske frygtelig og navnlig *skjult* Nød i Wien den Dag i Dag. Hvad nytter det Wienerne, at de kan købe alt, hvad at Menneske skal bruge til

Büchern gemahnt. Arthur Schnitzler ist allein. Er geht ohne irgendeine Empfangszeremonie von Bord, wie jeder andere Reisende. Ich halte ihn an, kurze Vorstellung, ich nehme seinen Koffer und wir gehen in den durchgehenden Waggon. Während der Zug fährt, steht er ohne Hut am offenen Fenster und lässt den frischen Wind über sich streichen.

Über Wien und seine Künstler

– Woher kommen Sie?, frage ich Arthur Schnitzler, Dichter und Doktor, Poet und Psychiater in einer Person.

– Aus Berlin. Ich war zwei Tage lang in dieser Stadt.

– Spielt man den »Reigen« in Berlin?

– »Reigen«? Nein. Neulich hat man an den *Kammerspielen* »Professor Bernhardi« gespielt.

– Der Doktor wird vor dänischen Studenten über seine Werke sprechen?

– Nein, ich werde morgen Abend in der Studentenvereinigung *Ausschnitte* daraus *vorlesen*. *Was* es wird, weiß ich aber noch nicht. Etwas aus »Anatol«, etwas aus meinen Novellen, vielleicht. –

– Wie sind die Verhältnisse jetzt in Wien?

– *Miserabel*. Diese Antwort Schnitzlers kommt augenblicklich und ohne Zögern. – Ich fürchte zu ermüden, wenn ich berichte, dass es bis auf den heutigen Tag eine ganz schreckliche, dabei *versteckte* Not in Wien gibt. Was nützt es den Wienern, dass sie sich alles kaufen können, was

Livets Ophold, naar de ingen Penge har, og naar de maa betale 4000 Kr. for et ringe Maaltid Mad, 400 Kr. for en Sporvognsbillet. En Klædning, en Kjole en Hat lader sig ikke købe. Jeg er meget ked af, at jeg f. Eks. har mistet min Overfrakke i Berlin, hvor den er blevet taget fra mig. For ganske nylig ved en Retssag i Wien erklærede et Vidne, al Loven i Østrig *nu* tillod at stjæle....

Vi kører i det samme ind over Masnedsund-Broen. Ved et Led og langs et Hegn staar en Række Cykler uden Ejermænd. Forbavset udbryder Schnitzler:

– Kan disse Cykler virkelig faa Lov til at blive staaende dér? Render man ikke med dem?...

– Under hvilke Forhold lever østrigske Forfattere og Kunstnere Wien? –

– Under meget slette Vilkaar. Naar selv de anerkendte og *gode* Forfattere lever *daarligt*, hvordan tror De saa ikke, de unge og ukendte maa kæmpe? Kun yderst faa Digtere faar deres Bøger frem, det koster Millioner at sende en lille Bog ud, og gaar selv en ældre Forfatter til Forlæggeren, besvarer denne hans Henvendelse paa følgende Maade: *Hvordan skal en Digter kunne leve af sin Pen*? Ganske som var det Forlæggerens Mening, at en Digter *ikke* maa kunne leve af sin Pen. Men naturligvis: Forlæggeren lever... Det er jo ogsaa det vigtigste... Jeg kan ogsaa sige, at østrigske Journalister er ganske forfærdelig stillet. De faar næsten intet for deres Arbejde, og er de saa heldige, at de kan skrive en

ein Mensch zum Lebensunterhalt benötigt, wenn sie kein Geld haben und wenn sie 4000 Kronen für eine einfache Mahlzeit bezahlen müssen, 400 Kronen für eine Straßenbahnfahrkarte. Ein Anzug, ein Kleid, ein Hut lässt sich nicht kaufen. Mir tut es sehr leid, dass ich z.B. meinen Überzieher in Berlin verloren habe, wo er mir weggenommen wurde. Erst kürzlich erklärte bei einem Prozess in Wien ein Zeuge, dass das Gesetz in Österreich *jetzt* Diebstahl erlaube....

In diesem Moment fahren wir über die Masnedsund-Brücke. An einem Zaun und entlang einer Hecke stehen eine Reihe Fahrräder ohne Besitzer. Erstaunt ruft Schnitzler aus:

– Können diese Fahrräder wirklich dort stehen bleiben? Türmt man denn nicht mit ihnen?...

– In welchen Verhältnissen leben österreichische Schriftsteller und Künstler in Wien? –

– Unter sehr schlechten Bedingungen. Wenn selbst die anerkannten und *guten* Schriftsteller *schlecht* leben, was glauben Sie dann, wie die jungen und unbekannten kämpfen müssen? Nur äußerst wenige Dichter können ihre Bücher herausbringen, es kostet Millionen, ein kleines Buch herauszugeben, und selbst wenn ein älterer Schriftsteller zu seinem Verleger geht, beantwortet dieser sein Vorsprechen folgendermaßen: *Wie soll ein Dichter von seiner Feder leben können*? Ganz so, als wäre es die Meinung des Verlegers, dass ein Dichter *nicht* von seiner Feder leben können dürfe. Aber natürlich: Der Verleger lebt... Das ist ja auch das Wichtigste... Ich kann auch sagen, dass österreichische Journalis-

Føljeton, kan de maaske faa til et Par Maaltider Mad… Det er Tilstande, som intet Menneske, der ikke ser Forholdene hver Dag, kan forestille sig.

En Beretning om international Forfatterret og Aandsejendom.

– Jeg nævner kun dette om Pengene, fordi det er Føden til Livets Ophold, det gælder. Hvad mine egne Værker angaar, siger jeg det ligeledes for kunne at pege paa *Sagen*, paa den *Kendsgerning*, ingen mere i Verden respekter Aandens Arbejde, lønner det efter Fortjeneste, ja, blot giver det den simple Ret, der tilkommer det. Jeg skal nævne Dem nogle Eksempler:

En amerikansk, mig ubekendt Teaterdirektør skriver til mig for at erhverve Opførelsesretten til »Reigen«. Jeg svarer, at han kan spille det. Efter nogen Tids Forløb sender han mig et Brev indeholdende nogle Penge. Her er 70.000 *østrigske* Kroner, siger han. Det er Afregningen for Opførelserne. Han nævner ikke noget om Opførelsernes Antal, men trøster sig med, at Honoraret nævnes i *Tusinder* af Kroner. For *ham* er det 15 Dollars. Ser De, det er ikke noget Honorar. Dar er en Almisse, jeg modtager. Der er ingen international Ret, der gør mig i Stand til at sagsøge denne uhøflige Mand, der haaner mig med sit Brev. Jeg ser af amerikanske

ten ziemlich schlimm dastehen. Sie bekommen fast nichts für ihre Arbeit, und wenn sie das Glück haben, ein Feuilleton schreiben zu dürfen, dann reicht es vielleicht gerade für ein paar Mahlzeiten… Das sind Zustände, die sich kein Mensch, der die Verhältnisse nicht jeden Tag erlebt, vorstellen kann.

Ein Bericht über internationales Urheberrecht und geistiges Eigentum.

– Das mit dem Geld erwähne ich nur, weil es unentbehrlich für den Lebensunterhalt ist. Was meine eigenen Werke angeht, so sage ich es, um gleichsam auf eine *Sache* hinweisen zu können, auf die *Tatsache*, dass niemand mehr auf der Welt geistige Arbeit respektiert, sie nach Verdienst entlohnt, ja, ihr bloß das Recht gibt, das ihr zukommt. Ich gebe Ihnen einige Beispiele:

Ein amerikanischer, mir unbekannter Theaterdirektor schreibt mir wegen des Aufführungsrechts für den »Reigen«. Ich antworte, dass er ihn spielen kann. Nach einiger Zeit sendet er mir einen Brief, der Geld enthält. Hier sind 70.000 *österreichische* Kronen, sagt er. Das ist die Abrechnung für die Aufführungen. Er erwähnt nichts über die Anzahl der Aufführungen, aber tröstet sich damit, dass das Honorar sich auf *Tausende* von Kronen beläuft. Für *ihn* sind das 15 Dollar. Sehen Sie, das ist kein Honorar. Das sind Almosen, die ich erhalte. Es gibt kein internationales Recht, das es mir ermöglicht, diesen unhöflichen Mann zu ver-

Blade, at mine Stykker bliver ved med at gaa i mange af Amerikas store Byer, mange Steder i Provinsen. Men jeg hører naturligvis intet fra ham. I Rusland før Krigen forelaa mine samlede Værker paa Russisk færdigtrykt og udsendt, for jeg overhovedet vidste et Ord af Udsendelsen. Har en engelsk Forlægger givet mig nogle Pund for mine Romaner ug Noveller, ser jeg pludselig mine Bøger udkomme paa Amerikansk, og Forlæggeren i Amerika beklager i et Brev til mig ikke at kunne erlægge noget Honorar; thi han har erhvervet Retten til mine Bøger *hos min engelske Forlægger*… Der findes ikke Retsbegreb om Aandsejendom i Verden. I hvert Fald ikke for Englands og Amerikas Vedkommende. Rusland vil jeg ikke tale om, for der er jo hverken Ret eller Orden… –

– Har De, Hr. Arthur Schnitzler, gjort lige saa slette Erfaringer for Danmarks Vedkommende?

– De skandinaviske Lande, Holland, Finland og Tyskland danner Undtagelser. Jeg staar i stor Taknemlighedsgæld til Danmark, til dansk Kunst og til den danske Skueplads. Men hvad er det, jeg horer? Spiller man »Den store Scene« sammen med en Ballet? Hvordan kan de to Ting forenes?

Arthur Schnitzler kender lykkeligvis intet til Det kongelige Teaters Sammenroden af vidt forskellige

klagen, der mich mit seinem Brief verhöhnt. Amerikanischen Blättern entnehme ich, dass meine Stücke immer noch in vielen von Amerikas großen Städten und vielerorts in der Provinz laufen. Aber ich höre natürlich nichts von ihm. In Russland waren meine gesammelten Werke vor dem Krieg fertig gedruckt und herausgegeben worden, bevor ich auch nur ein Wort davon hörte. Hat ein englischer Verleger mir einige Pfund für meine Romane und Novellen gegeben, so sehe ich plötzlich meine Bücher auf Amerikanisch herauskommen, und der Verleger in Amerika bedauert in einem Brief an mich, mir kein Honorar ausbezahlen zu können, weil er das Recht an meinen Büchern *bei meinem englischen Verleger* erworben hat… Es gibt keine geregelten Rechtsbegriffe für geistiges Eigentum in der Welt. In jedem Falle nicht, was England und Amerika angeht. Über Russland will ich nicht reden, weil dort gibt es ja weder Recht noch Ordnung… –

– Haben Sie, Herr Arthur Schnitzler, ebenso schlechte Erfahrungen in Bezug auf Dänemark gemacht?

– Die skandinavischen Länder, Holland, Finnland und Deutschland stellen Ausnahmen dar. Ich bin Dänemark, der dänischen Kunst und der dänischen Bühne zu großem Dank verpflichtet. Aber was höre ich? Spielt man »Große Szene« zusammen mit einem Ballett? Wie lassen sich diese beiden Dinge unter einen Hut bringen?

Arthur Schnitzler weiß glücklicherweise nichts vom Durcheinander ganz unterschiedlicher

Kunstarter, takket være den »natio-
210 nale« Standard....

Om Burgteatret.

– Hvorledes er Teaterforholdene i Wien under Misèren?

– Efter min Mening er det lykkedes os at bevare vor gamle Teaterkultur nogenlunde uafhængig af Forsimplingen og de voksende Operette-Truster, hvis Agenter arbejder over hele Verden... Det svækker Disciplinen, at selv mange af vore dygtigste Skuespillere maa arbejde ved Filmen for at tjene til Udkommet. De Teatre, som gaar ind i *Ringen*, i Trusten spiller udelukkende for Pengenes Skyld. Og hvis Folk endelig *nægter* at gaa i Teatret, siger de: »Saa kan Folk lade være med at komme, vi lukker, vi Iader os ikke foreskrive, hvad vi skal spille«... Burgteatret har ofte været udsat for denne Tidens Farer, men Modstanden, Kærligheden til den gamle Scenes Kultur, har sejret i Wienerne. Og jeg tror, denne Scene i Øjeblikket staar højere med sin Kunst end noget andet Teater i Tyskland.

»Reigen«.

– Hvorfor vakte »Reigen« saa megen Bevægelse, at dets Opførelse blev en Skandale?

– »Reigen«s Première i Wien blev udnyttet politisk af den øjeblikkelige, antisemitiske Stemning i Østrig og Tyskland. Ene og alene af denne

Kunstarten am Königlichen Theater, dank des »nationalen« Standards....

Über das Burgtheater.

– Wie sind in der Misere die Theaterbedingungen in Wien?

– Meiner Meinung nach ist es uns gelungen, unsere alte Theaterkultur einigermaßen unabhängig von der Verflachung und den wachsenden Operetten-Trusts zu halten, deren Agenten auf der ganzen Welt tätig sind... Es schwächt die Disziplin, dass selbst viele unserer begabtesten Schauspieler beim Film arbeiten müssen, um ein Auskommen zu haben. Die Theater, die in diesen *Ring* eintreten, die Trusts, spielen ausschließlich für das Geld. Und wenn sich die Leute schließlich *weigern*, ins Theater zu gehen, sagen sie: »Dann können es die Menschen bleiben lassen zu kommen, wir schließen, wir lassen uns nicht vorschreiben, was wir spielen sollen« ... Das Burgtheater war den Gefahren dieser Zeit oft ausgesetzt, aber der Widerstand, die Liebe zur Kultur der alten Bühne, hat in den Wienern gesiegt. Und ich glaube, dass diese Bühne im Augenblick mit ihrer Kunst höher steht als irgendein anderes Theater in Deutschland.

»Reigen«.

– Warum hat der »Reigen« einen so großen Aufruhr ausgelöst, dass seine Aufführung ein Skandal wurde?

– Die Premiere des »Reigen« in Wien wurde politisch von der gegenwärtigen antisemitischen Stimmung in Österreich und Deutschland aus-

Grund. Det blev sagt, at »Reigen« virkede moralsk nedbrydende paa Ungdommen og de almindelige Sæder, og at Jøderne var ene om dette Værk. Ved Premièren i München styrtede 200 Skoledrenge ind under Forestillingen, kastede Stinkbomber paa Tilskuerpladserne og paa Scenen og jog Publikum ud af Teatret.

Hvem gav Tilladelse til »Reigen«s Opførelse?

– Stykket var oprindelig bestemt som et Læseskuespil, en Cyclus af Dramer, som først blev spilet af et privat Teaterselskab i Berlin og derved viste sig egnet for Scenen. Jeg indvilgede i Opførelsen, fordi det vilde vare interessant at prøve dets Virkning paa Scenen. Intet Menneske paa Jorden havde i Aarenes Lob indvendt noget med »Reigen« som *Læsedrama*. Nu stod det pludselig paa Scenen, og Resultatet var et Nederlag, fordi Situationen blev udnyttet af den almindelige Ophidselse.... –

– Bliver Stykket spillet endnu?

– I England, Holland of Amerika. Og det viser sig, at mit Stykke lader sig se netop i de Lande, hvor rolige Forhold tillader en retfærdig og kunstnerisk Bedømmelse.

– Hvad betyder dansk Literatur for Dem?

– Uhyre meget. Jeg har i mange Aar stand i personligt Venskabsforhold til *Georg Brandes*, og jeg har netop læst Voltaire-Værket færdig.

genutzt. Einzig und allein aus diesem Grund. Es wurde gesagt, der »Reigen« würde moralisch zersetzend auf die Jugend und die allgemeine Sittlichkeit wirken und dass die Juden dafür allein verantwortlich seien. Bei der Münchner Premiere platzten während der Vorstellung 200 Schulbuben herein, warfen Stinkbomben in den Zuschauerraum und auf die Bühne und jagten das Publikum aus dem Theater.

– Wer hatte die Erlaubnis zur Aufführung des »Reigen« erteilt?

– Das Stück war ursprünglich als Lesedrama gedacht, als Dramenzyklus, der zuerst von einer privaten Theatergesellschaft in Berlin aufgeführt wurde und sich dabei als geeignet für die Bühne erwies. Ich erlaubte die Aufführung, weil es interessant war, seine Wirkung auf der Bühne auszuprobieren. Kein Mensch auf der Welt hatte im Laufe der Jahre etwas gegen den »Reigen« als *Lesedrama* einzuwenden gehabt. Nun kam er plötzlich auf die Bühne, und das Ergebnis war eine Niederlage, weil die Situation von der allgemeinen Aufregung ausgenutzt wurde.... –

– Wird das Stück noch gespielt?

– In England, Holland und Amerika. Und es zeigt sich, dass sich mein Stück gerade in den Ländern aufführen lässt, wo ruhige Verhältnisse eine gerechte und künstlerische Beurteilung erlauben.

– Was bedeutet dänische Literatur für Sie?

– Ungeheuer viel. Seit vielen Jahren verbindet mich eine persönliche Freundschaft mit *Georg Brandes* und ich habe gerade sein Voltaire-Werk

Brandes har øvet en stor indflydelse paa vor literære Kultur. Af andre Danske kender jeg *Die Karin*, Karin Michaëlis, som er meget afholdt i Wien. Jeg har læst baade Æbelø af *Michaëlis*, og Bøger af *Henrik Pontoppidan*. Afdøde *Peter Nansen* var min Ven i mange Aar, men hvor havde han tabt sig, sidste Gang, jeg saå ham. En dansk Forfatter, som vokser og vokser for os i Østrig er *Johannes V. Jensen*.

– Bekender De Dem til *Oswald Spengler*s Undergangsteori?

– Jeg har læst »Untergang des Abendlandes«; men jeg er ikke i Stand til at afgøre, om Spengler er en dyb Virkelighedeskildrer, eller om han blot er en aandfuld Former af et aandfuldt Tema.–

– Hvilken Kunstart har betydet mest for Dem?

– Det kan jeg ikke sige… Jeg har ladet Stoffet, Idéen bestemme Formen. Jeg har fundet, at Dramaet er lige saa tiltalende en Kunstform som Fortællingen… Jeg sætter ingen Regel her.–

– Og Ekspressionsmen?

– Man kan ikke *være* Ekspressionist… Men man *kan* have *været* det… Man kan *have været* alt.…

Arthur Schnitzler smiler og ser ud af Vinduet. Jeg tænker paa Teatertrusterne og at det forbitrede, Schnitzler har talt om, og jeg mindes *Nietzsche*.

fertig gelesen. Brandes hat einen großen Einfluss auf unsere literarische Kultur ausgeübt. Von den anderen Dänen kenne ich noch *Die Karin*, Karin Michaëlis, die in Wien sehr beliebt ist. Ich habe sowohl Æbelø von *Michaëlis* als auch Bücher von *Henrik Pontoppidan* gelesen. Der verstorbene *Peter Nansen* war viele Jahre lang mein Freund, aber wie abgemagert er war, als ich ihn das letzte Mal sah. Ein dänischer Autor, der für uns in Österreich immer wichtiger wird, ist *Johannes V. Jensen*.

– Bekennen Sie sich zu *Oswald Spengler*s Untergangstheorie?

– Ich habe den »Untergang des Abendlandes« gelesen; aber ich bin nicht in der Lage zu entscheiden, ob Spengler ein tiefgehender Schilderer der Wirklichkeit ist oder ob er bloß ein geistvoller Gestalter eines geistvollen Themas ist.

– Welche Kunstart hat für Sie am meisten bedeutet?

– Das kann ich nicht sagen… Ich habe den Stoff, die Idee die Form bestimmen lassen. Ich habe gefunden, dass das Drama eine genauso ansprechende Kunstform ist wie die Erzählung… Ich stelle hier keine Regel auf.

– Und der Expressionismus?

– Man kann nicht Expressionist *sein*… Aber man *kann* es *gewesen* sein… Man *kann* alles *gewesen* sein.…

– Arthur Schnitzler lächelt und blickt zum Fenster hinaus. Ich denke an die Theater-Trusts und an das Bittere, über das Schnitzler gesprochen hat, und *Nietzsche* fällt mir ein.

»Wer den Leser kennt, der tut nichts mehr für den Leser. Noch ein Jahrhundert Leser – und der Geist selber wird stinken.«

Emil Bønnelycke.

»Wer den Leser kennt, der tut nichts mehr für den Leser. Noch ein Jahrhundert Leser – und der Geist selber wird stinken.«

Emil Bønnelycke.

Emil Bønnelycke: *Digteren og Dramatikeren Arthur Schnitzler i Kjøbenhavn.* In: *Politiken*, Jg. 39, Nr. 129, 11. 5. 1923, S. 7–8.

41.

En Samtale med Arthur Schnitzler.

En lille Mand med et graanet Pan-Fuldskæg og en endnu mørk Lok Haar liggende ikke alt for arrangeret ned over den venstre Tinding. Han gaar og bringer Orden i sine Sager i Værelset paa Hotel Phønix, og endnu gaar han med den bløde, uregerlige Kunstnerhat i Haanden.

Det er Arthur Schnitzler, Wiener-Lægen, der blev en af Ordets Mestre, som synes Læseren at være en af dem, for hvem Ordenes Komedie altid var elegant Leg.

Han leder sit Tøj igennem – endnu engang. Og han siger med et Smil, som man tager paa, naar det er unyttig Gerning, man har for:

– Ja, jeg finder det ikke..! Jeg blev bestjaalet i Berlin, paa Hotellet. Manden, der gjorde det, var saa venlig at tage mit Kjolesæt og en dejlig gul Rejsenecessaire, som jeg saa nødig vilde af med. Han har kun været en halv Snes Sekunder i Værelset. Jeg var ude et Øjeblik, og jeg har lært saa meget af min Kollega Conan Doyles' Sherlock-Holmes-Metoder, at jeg kan se, at han maa have staaet udenfor og ventet, til jeg forlod Værelset. Men jeg var kun borte faa Sekunder,

Ein Gespräch mit Arthur Schnitzler.

Ein kleiner Mann mit ergrautem Pan-Vollbart und einer noch schwarzen Haarlocke, die nicht allzu arrangiert über der linken Schläfe liegt. Er geht in sein Zimmer ins Hotel Phønix, seine Angelegenheiten regeln. Dabei hat er einen weichen, verwegenen Künstlerhut in der Hand.

Das ist Arthur Schnitzler, der Wiener Arzt, ein Meister der Worte, der dem Leser das Gefühl gibt, die Komödie der Worte sei ein elegantes Spiel.

Er durchsucht neuerlich seine Kleider. Und mit einem Lächeln, das eine unnütze Handlung begleitet, sagt er:

– Ja, ich finde es nicht..! Ich wurde in Berlin bestohlen, im Hotel. Der Mann, der es getan hat, war so freundlich, meinen Frack und ein schönes gelbes Reisenecessaire zu nehmen, von dem ich mich nicht trennen wollte. Er war nur zehn Sekunden im Zimmer. Ich war einen Augenblick draußen und ich habe so viel von den Sherlock-Holmes-Methoden meines Kollegen Conan Doyle gelernt, dass ich einsehe, dass er nur draußen stehen und warten

ikke eet Minut. Og havde Hotellet ikke haft sine Gange liggende i Krumninger, kunde det ikke være sket – Hotelgange bør altsaa altid være lange og lige..! Man skal vare sig, naar man rejser nu til Dags – men jeg har for Resten rejst saa lidt i de sidste Aar. Under Krigen var jeg stadig i Wien. Siden har jeg nu været i Holland, og nu er jeg altsaa her. Jeg tager ikke gerne længere væk, thi i Holland og her finder jeg noget af den samme Atmosfære, som er om mig i Wien, og som jeg befinder mig vel i. Jeg føler mig hjemme – og selv om mange Aar er gaaet, siden jeg sidst var her i København, føler jeg dog allerede, at alt her er son i 1896, da jeg var her og boede paa Marienlyst og Skodsborg…

– Og skrev en Novelle herfra?

– Ja, »Die Frau des Weisen« foregaar i Skodsborg. Det staar ikke deri, men man mærker det …. Skodsborg, hvor man har udsigt til den svenske Ø .. hvad er det, den hedder….

Og da Schnitzler faar Navnet H v e e n nævnt, siger han:

– Ja, jeg skal i Morgen ud til Skodsborg og se over til Hveen; jeg skal til Skodsborg og til Marienlyst og videre op til Gilleleje. Det er en herlig Egn – og jeg skal se den danske Bøgeskov….

Næsten i det samme, Schnitzler har sagt dette, banker det paa Døren og

musste, bis ich mein Zimmer verließ. Aber ich war nur ein paar Sekunden weg, nicht einmal eine Minute. Und wenn die Gänge des Hotels nicht verwinkelt gewesen wären, hätte es nicht passieren können – Hotelgänge sollten also immer lang und gerade sein..! Man muss sich in Acht nehmen, wenn man heutzutage reist – im Übrigen bin ich in den letzten Jahren allerdings wenig gereist. Während des Krieges war ich immer in Wien. Seitdem war ich in Holland, und nun bin ich also hier. Ich fahre nicht gerne weiter weg, denn in Holland und hier finde ich etwas von derselben Atmosphäre, die in Wien um mich ist und in der ich mich wohl fühle. Ich fühle mich daheim – und obwohl viele Jahre vergangen sind, seitdem ich zuletzt hier in Kopenhagen war, habe ich doch schon das Gefühl, dass hier alles ist wie 1896, als ich hier war und in Marienlyst und Skodsborg wohnte…

– Und Sie eine Novelle darüber schrieben?

– Ja, »Die Frau des Weisen« spielt in Skodsborg. Es wird nicht gesagt, aber man merkt es …. Skodsborg, wo man Aussicht auf die schwedische Insel hat .. wie heißt sie nur….

Und als Schnitzler den Namen H v e e n genannt bekommt, sagt er:

– Ja, ich werde morgen hinaus nach Skodsborg und nach Hveen hinüberschauen; ich werde nach Skodsborg fahren und nach Marienlyst und weiter hinauf nach Gilleleje. Das ist eine herrliche Gegend – und ich werde den dänischen Buchenwald sehen….

Während Schnitzler dies sagt, klopft es an der Tür und der Buchen-

Bøgeskoven kommer ind i Hotelværelset – en stor Buket lyst Foraarsløv, som overrækkes af Professor Louis L. Hammerichs unge Frue, der sammen med sin Mand, Studentersamfundets formand, kommer for at hilse paa den berømte Gæst. . . .

Der tales om, hvad Schnitzler vil læse op ad Aftenen i Studentersamfundet.

– Jeg har tænkt at læse en af Anatol-skitserne, siger han, vistnok »Juleindkob« – og Schnitzler smiler selv, som vi andre, aabenbart paavirket blot af Tanken om Underfundigheden i denne Pjes.

– Den læser jeg gerne, siger han. Og jeg har saa tænkt at læse maaske en Novelle – Hyrdefløjten eller Skæbnen – eller maaske et Kapitel af »Vejen til Frihed«, et Kapitel, som plejer at gøre sig. Det fordyber sig i Antisemitismens Psykologi. . . .

– Det er et Kapitel med udpræget Tendens. . . .

– Der er aldrig nogen aabenbar Tendens i, hvad jeg skriver. Jeg forstaar ikke, at nogen Digter skriver med Tendens eller for Tendensens Skyld. Jeg kan ikke sige, hvorfor jeg skriver. Der er visse Tanker i det, jeg frembringer, og læser man mine Arbejder, finder man maaske Tankerne. Maaske bliver man blot underholdt. Men jeg siger ikke – og begriber ikke, at andre gør det – at dette og dette er min Mening og at saadan skal Læseren synes. Jeg holder af at belyse Tankerne fra alle Sider, og jeg søger at finde Belysninger,

wald kommt in das Hotelzimmer herein – ein großes Bukett lichtes Frühlingslaub, das von Professor Louis L. Hammerichs junger Frau überreicht wird, die zusammen mit ihrem Mann, dem Vorsitzenden der Studentenvereinigung, kommt, um den berühmten Gast zu begrüßen. . . .

Man spricht darüber, woraus Schnitzler am Abend in der Studentenvereinigung lesen wird.

– Ich habe mir gedacht, eine der Anatol-Skizzen zu lesen, sagt er, wohl »Weihnachts-Einkäufe« – und Schnitzler lächelt wie wir anderen, beeindruckt nur vom Gedanken an die Tiefsinnigkeit dieses Stückes.

– Das lese ich gerne, sagt er. Und dann habe ich mir gedacht, vielleicht eine Novelle zu lesen – Hirtenflöte oder Das Schicksal – oder vielleicht ein Kapitel aus »Weg ins Freie«, ein Kapitel, das gut anzukommen pflegt. Es vertieft sich in die Psychologie des Antisemitismus. . . .

– Ein Kapitel mit ausgeprägter Tendenz. . . .

– Es gibt nie eine offene Tendenz in dem, was ich schreibe. Ich verstehe nicht, dass manche Dichter mit Tendenz schreiben oder um der Tendenz willen. Ich kann nicht sagen, warum ich schreibe. Es sind bestimmte Gedanken in dem, was ich hervorbringe, und wenn man meine Arbeiten liest, findet man die Gedanken womöglich. Vielleicht unterhält es einen bloß. Aber ich sage nicht – und ich begreife nicht, dass andere das tun – dass dies oder dies meine Meinung ist oder dass der Leser so denken soll. Ich beleuchte gerne

som maaske ikke alle har bemærket....

Maaske, siger Arthur Schnitzler videre, er det da dette, der gør, at jeg føler, at nogle af mine Arbejder passer bedre end andre ind i de skiftende Tider. Det føler jeg uvilkaarligt, at de gør, naar jeg læser dem op. Der er Ting, jeg læste for 10 og for 20 Aar siden, som nu slet ikke vil gøre sig, og der er andre Ting, som jeg den Gang ikke havde kunnet tænke mig at læse, og som nu gør sig. Publikum har ganske forandret sig. Mens Koncert-Publikumet vistnok er saa temmelig det samme som tidligere – i hvert Fald i Wien – saa er baade Publikum i Teatret, Publikumet til Oplæsninger og det Publikum, som køber Bøger, et ganske nyt. Bogpublikumet nu er jo bl. a. forskelligt fra tidligere Tiders derved, at det køber en hel Række hos en Boghandler ad Gangen – Bøgerne hører med til Bohavet. Men for mange, der kun har Raad til det nødvendigste og knapt det, f. Eks. mange af de mest intellektuelle, Universitetsprofessorer og andre, er Bøger blevet en Luksus – og Bøger er dog, trods alt, den billigste af al Luksus. Maaske er det dog ogsaa godt, at der købes Boger i Rækker. Nye Slægter vokser op, og naar Bøgerne er der, vil der altid vare Mulighed for, at de kan finde noget, som gror stille i dem....

Der er Tale om en Middagsindbydelse fra en af Digterens Venner

Gedanken von allen Seiten und ich suche danach, Blickwinkel zu finden, die vielleicht nicht alle bemerkt haben....

Vielleicht, fährt Arthur Schnitzler fort, kommt daher mein Gefühl, dass manche meiner Arbeiten besser in die sich wandelnden Zeiten passen als andere. Das empfinde ich unwillkürlich, wenn ich sie vorlese. Es gibt Dinge, die ich vor 10 oder 20 Jahren gelesen habe, die nun gar nicht ankommen würden, und es gibt andere Dinge, die ich mir damals nicht vorstellen konnte zu lesen, die nun ankommen. Das Publikum hat sich völlig verändert. Während das Konzertpublikum wohl so ziemlich dasselbe ist wie früher – auf jeden Fall in Wien –, so ist das Publikum im Theater, in Lesungen und das Publikum, das Bücher kauft, ein ganz neues. Das Bücherpublikum unterscheidet sich von dem früherer Zeiten u. a. darin, dass es eine ganze Reihe beim Buchhändler auf einmal kauft – Bücher gehören zum Hausrat. Aber für viele, die sich nur das Notwendigste leisten können, und das nur knapp, z. B. viele der Intellektuellen, Universitätsprofessoren und andere, sind Bücher ein Luxus geworden – und Bücher sind doch, trotz allem, der billigste von allem Luxus. Vielleicht ist es doch auch gut, dass Bücher reihenweise gekauft werden. Neue Generationen wachsen heran, und wenn es Bücher gibt, wird immer die Möglichkeit bestehen, dass sie etwas in ihnen finden, das still in ihnen wächst....

Es wird über eine Abendesseneinladung von einem der Freunde

her, og han tager imod den – men saa pludselig siger han:

– Aah, nej, det er sandt, her er det som i Holland, hvor man har den mærkelige Idé at spise til Middag om Aftenen – men jeg maa have Tiden for mig selv før en Oplæsning. Jeg samler mig alene.

Paa Tirsdag, mens Arthur Schnitzler er her, er det hans Fødselsdag, og man vil fejre den for ham, men han siger stille:

– Nej, jeg fylder Aar, men jeg fejrer ikke Fødselsdag. Jeg er overhovedet saa lidt »feierlich«. Og jeg har bedt om, at naar der bliver en Sammenkomst efter Oplæsningen, saa maa det være uden Taler.

– Men det er Tirsdag, Fødselsdagen, at Det kgl. Teater spiller »Den store Scene«....

– Ja, med Ballet bagefter, siger Schnitzler med et Smil – saa kan jeg komme i Balletten. Jeg vil helst heroppe gaa ganske stille og gense de gammelkendte Steder, jeg holder af, hilse paa danske Venner – af dem, jeg kendte mindst personlig, satte mest Pris paa, baade som Menneske og Forfatter, Peter Nansen, faar jeg jo ikke at se .... jeg havde for Resten allerede længe før, han døde, haft Indtrykket af, at han var en Mand, som var et andet Sted end dèr, hvor han var.... Og naar jeg rejser herfra, tager jeg til Dolomitterne, som nu hører til Italien. Dèr er den Atmosfære, som jeg holder allermest af. Og Omgivelserne, Atmosfæren, er vigtigst af alt for mig....

des Dichters hier gesprochen, und er nimmt an – aber dann sagt er plötzlich:

– Ach nein, es stimmt, hier ist es wie in Holland, wo man die merkwürdige Idee hat, abends zu Mittag zu essen – aber ich muss vor einer Lesung Zeit für mich haben. Ich sammle mich alleine.

Am Dienstag, während Arthur Schnitzler hier ist, ist sein Geburtstag, und man will den Geburtstag für ihn feiern, aber er sagt leise:

– Nein, ich werde älter, aber ich feiere nicht Geburtstag. Ich bin überhaupt so wenig »feierlich«. Wenn es eine Zusammenkunft nach der Lesung gibt, habe ich darum gebeten, dass sie ohne Reden stattfindet.

– Aber am Dienstag, dem Geburtstag, spielt das königliche Theater »Große Szene«....

– Ja, mit Ballett danach, sagt Schnitzler mit einem Lächeln – so komme ich ins Ballett. Ich hätte es hier oben gerne ganz ruhig und würde gerne die altvertrauten Orte wiedersehen, die ich mag, und dänische Freunde treffen – von denen, die ich zumindest persönlich kannte, schätzte ich am meisten, sowohl als Schriftsteller als auch als Menschen, Peter Nansen, ihn bekomme ich ja nicht zu sehen .... ich hatte übrigens schon lange, bevor er starb, den Eindruck von einem Mann, der sich an einem anderen Ort befand als dort, wo er gerade war.... Und wenn ich von hier abreise, fahre ich in die Dolomiten, die nun zu Italien gehören. Das ist die Atmosphäre,

die mir am besten gefällt. Und die Umgebung, die Atmosphäre, ist für mich am wichtigsten.... 205R

Ucello. *Ucello.*

Ucello [= Henrik Rechendorff]: *En Samtale med Arthur Schnitzler.* In: *Berlingske Politikse og Avertissementstide*, 11. 5. 1923, S. 5.

42.



Den berømte østrigske Forfatter *Arthur Schnitzler*, der i Gaar ankom til København for, som »Studentersamfundet«s Gæst, at læse egne Værker op paa Lørdag Aften, er ikke nogen Fremmed for os. Adskillige af hans Stykker har været spillet paa Teatrene her i Byen, bl. a. tre af de »Anatol«-Enaktere, hvormed han i 1893 debuterede som Forfatter. Ogsaa Skuespillet »Liebelei«, som han et Par Aar efter slog igennem med, har været opført herhjemme. Et Par af hans Romaner og Novellesamlinger er oversat paa dansk, hvorimod det mest omtalte og omdisputerede af

Der berühmte österreichische Schriftsteller *Arthur Schnitzler*, der gestern in Kopenhagen angekommen ist, um als Gast der »Studentenvereinigung« am Samstagabend aus eigenen Werken zu lesen, ist uns kein Fremder. Mehrere seiner Stücke wurden an Theatern hier in der Stadt gespielt, u. a. drei der »Anatol«-Einakter, mit denen er 1893 als Schriftsteller debütierte. Auch das Schauspiel »Liebelei«, mit dem er einige Jahre später den Durchbruch erlebte, wurde hierzulande aufgeführt. Ein paar seiner Romane und Novellensammlungen wurden ins Dänische übersetzt,

hans Værker, de ti Dialoger »Reigen«, som Betty Nansen tænkte paa at opføre, aldrig naaede frem paa hendes Scene. Dets Opførelse i Tyskland for et Par Aar siden vakte som bekendt vild Forargelse, og sandsynligvis vilde det ogsaa have haft Vanskelighed ved at passere den danske Censur.

während das meistdiskutierte und umstrittenste seiner Werke, die zehn Dialoge »Reigen«, die Betty Nansen aufzuführen gedachte, niemals auf ihre Bühne kamen. Wie bekannt weckte deren Aufführung in Deutschland vor ein paar Jahren wilde Empörung, und wahrscheinlich hätte das Stück auch Schwierigkeiten gehabt, durch die dänische Zensur zu kommen.

Paa Tirsdag Aften opfører det kgl. Teater hans »Den store Scene«, som findes paa dets Repertoireliste, hvorimod Dagmarteatret, der vilde have spillet »Anatol«, har maattet opgive det paa Grund af forskellige Vanskeligheder.

Am Dienstagabend führt das königliche Theater das Stück »Die große Szene« von ihm auf, das sich auf seiner Repertoireliste findet, während das Dagmartheater, das Stück »Anatol« spielen wollte, davon aufgrund verschiedener Schwierigkeiten jedoch Abstand nehmen musste.

En Samtale med den berømte østrigske Forfatter

Arthur Schnitzler fortæller om sit tidligere Besøg i Danmark, sine Bøger og Nøden i Østrig

Ein Gespräch mit dem berühmten österreichischen Schriftsteller

Arthur Schnitzler erzählt über seinen früheren Besuch in Dänemark, seine Bücher und die Not in Österreich

Da Berlinerekspressen i Aftes rullede ind paa Københavns Banegaard, var der blandt dens ikke særlig mange Passagerer en lille, væver Mand med graat, spidst Fuldskæg og en bredskygget, gron Bohème-Hat. Det var Arthur Schnitzler, den berømte og omstridte østrigske Forfatter, »Anatole«s og »Reigen«s Skaber, der i Morgen skal læse Brudstykker af sin Produktion op i »Studentersamfundet«.

Als der Berlin-Express gestern Abend in den Kopenhagener Bahnhof rollte, war unter dessen nicht sonderlich vielen Passagieren ein kleiner, lebhafter Mann mit grauem, spitzem Vollbart und einem breitkrempigen, grünen Bohème-Hut. Das war Arthur Schnitzler, der berühmte und umstrittene österreichische Schriftsteller, der Schöpfer von »Anatol« und »Reigen«, der morgen Ausschnitte seiner Produktion

Først i Onsdags Nat var Telegrammet kommet med Tidspunktet for hans Ankomst, og Skæbnen vilde, at Samfundets Formand, Prof. Hammerich, der ikke havde ventet ham saa tidligt, var bortrejst fra Byen. Paa hans Vegne var Bestyrelsen derfor repræsenteret ved Næstformanden, cand. mag. Huus, og Frøken Mackeprang, ligesom ogsaa Forfatterforeningens Formand, Hr. Sophus Michaelis, havde givet Møde for at byde sin Kollega Velkommen.

Saa stilfærdig var Modtagelsen arrangeret efter Arthur Schnitzlers utrykkelige Ønske. Han har overhovedet frabedt sig enhver Form for Hyldest under sit Besøg. Selv ved Festbordet, der følger efter Oplæsningen, har han bedt sig fritaget for Taler.

Under sit Ophold her i Byen bor Hr. Schnitzler paa Hotel »Phoenix«, hvor han, trods Rejsetræthed, kort efter sin Ankomst modtog os til en lille, tvangfri Samtale.

– Hvad skal jeg sige Dem? spurgte den berømte Østriger en Smule nervøs. Jeg er ganske uforberedt paa et Interview. Det bruger man jo ikke i den Udstrækning hjemme hos os som her.

– De har tidligere besøgt Danmark, ikke sand?

– Jo, to Gange, selv om det ganske vist ligger adskillige Aar tilbage. Og jeg har de smukkeste Minder herfra. Jeg husker f. Eks. en Sommer i

in der »Studentenvereinigung« lesen wird.

Erst Mittwochnacht war das Telegramm mit dem Zeitpunkt seiner Ankunft angekommen, und das Schicksal wollte, dass der Vorsitzende der Vereinigung, Prof. Hammerich, der ihn nicht so früh erwartet hatte, aus der Stadt abgereist war. An seiner Stelle war der Vorstand deshalb durch seinen Stellvertreter repräsentiert, cand. mag. Huus, und Fräulein Mackeprang, ebenso war auch der Vorsitzende der Schriftstellervereinigung, Hr. Sophus Michaelis, beim Empfang anwesend, um seinen Kollegen willkommen zu heißen.

Der Empfang war auf ausdrücklichen Wunsch von Arthur Schnitzler ruhig arrangiert. Er hat sich überhaupt jede Form von Huldigung während seines Besuchs verbeten. Selbst beim Festessen, das der Lesung folgt, hat er gebeten, von Reden abzusehen.

Während seines Aufenthaltes hier in der Stadt wohnt Hr. Schnitzler im Hotel »Phoenix«, wo er, trotz Reisemüdigkeit, uns kurz nach seiner Ankunft für ein kleines, zwangloses Gespräch traf.

– Was soll ich Ihnen sagen?, fragte der berühmte Österreicher ein bisschen nervös. Ich bin ganz unvorbereitet auf ein Interview. Das hat man zu Hause bei uns ja nicht in diesem Ausmaß wie hier.

– Sie haben Dänemark schon früher besucht, nicht wahr?

– Ja, zweimal, obwohl das allerdings schon einige Jahre zurückliegt. Und ich habe die schönsten Erinnerungen daran. Ich erinnere mich

Skodsborg! Dér vil jeg op igen. Jeg vil overhovedet benytte disse Dage, jeg er her, til at se Danmarks skønne Foraar. Jeg har ogsaa Venner heroppe.

– De kendte Peter Nansen, Deres danske Oversætter?

– Som Menneske kendte jeg ham desværre ikke saa meget, som jeg gerne vilde have gjort. Jeg traf ham kun et Par Gange personlig. Men som Forfatter og gennem Breve charmerede han mig som alle andre, han kom i Berøring med.

Vi søger at faa Arthur Schnitzter til at tale om sit eget Forfatterskab; men det er, som viger han smidigt udenom hele Tiden.

– Oprindelig er jeg jo Læge, siger han. Min Fader og min Bedstefader var Læger. Min Broder er ogsaa Læge. Maaske er denne Slægtsinteresse ikke nogen helt ligegyldig Faktor, naar man vil bedømme det, jeg skriver. Jeg er af og til blevet beskyldt for at lægge Tendens ind i mine Bøger og Stykker. Men det er forkert. Det gør jeg ikke. Det, der sker, selve Handlingen, er mig for saa vidt ligegyldig. Det er Personskildringen, der betyder alt. Jeg har oplevet, at Skuespillere har lagt Tendens ind i mine Repliker, og det har været mig de pinligste og smerteligste Oplevelser.

Schnitzler vender sig et Øjeblik og ser ud af Vinduet, ud over Tagene, hvor Regnen i Skumringen begynder at falde.

z. B. an einen Sommer in Skodsborg! Dort will ich wieder hinauf! Ich möchte diese Tage, die ich hier bin, überhaupt nutzen, um Dänemarks schönen Frühling zu sehen. Ich habe auch Freunde hier heroben.

– Sie kannten Peter Nansen, Ihren dänischen Übersetzer?

– Als Menschen kannte ich ihn leider nicht so gut, wie ich es gerne gehabt hätte. Ich bin ihm nur einige Male persönlich begegnet. Aber als Schriftsteller und durch Briefe hat er mich wie alle anderen, die mit ihm in Berührung kamen, bezaubert.

Wir versuchen Arthur Schnitzler über sein eigenes Werk zum Reden zu bringen; aber es ist, als würde er die ganze Zeit elegant ausweichen.

– Ursprünglich bin ich ja Arzt, sagt er. Mein Vater und mein Großvater waren Ärzte. Mein Bruder ist auch Arzt. Vielleicht ist dieses Familieninteresse kein ganz gleichgültiger Faktor, wenn man das beurteilen möchte, was ich schreibe. Ich wurde ab und zu beschuldigt, dass ich meinen Büchern und Stücken eine gewisse Tendenz geben würde. Das ist aber falsch. Das mache ich nicht. Das, was geschieht, die Handlung selbst, ist mir eigentlich egal. Es ist die Personenschilderung, die alles bedeutet. Ich habe erlebt, dass Schauspieler meinen Worten eine gewisse Tendenz verliehen haben, und das waren mir die peinlichsten und schmerzlichsten Erlebnisse.

Schnitzler wendet sich einen Augenblick ab und blickt aus dem Fenster, über die Dächer, wo der Regen in der Dämmerung zu fallen beginnt.

– Jeg føler mig saa hjemligt tilmode i Danmark! siger han. Jeg har mærket det paa Turen op gennem Deres Land i Dag. Det er ikke saa meget Landskabet, der gør det. Det er Atmosfæren, hvis De forstaar dette. Jeg har følt noget af det samme under Besøg i Holland og Sverige.

– Har De rejst meget?

– Egentlig ikke. I de senere Aar, under Krigen og efter, er det jo ikke Hvermands Sag i Østrig at rejse ud. Det gælder ogsaa mig og det, skønt jeg ikke hører til dem, der har Grund til at klage!…

Kun med et Par korte Sætninger, der prenter sig i Ens Bevidsthed, nævner Schnitzler Nøden i sit Hjemland.

– Den dybeste Elendighed findes ikke hos dem, der stiller den til Skue, siger han. lkke hos Gadens Betlere eller Arbejderne eller Krigsinvaliderne. Men der findes blandt Middelstanden Mennesker, der dør langsomt af Sult, fra Aar til Aar!…

Samtalen afbrydes af et Besøg. Det er Prof. Hammerich og Frue, der er kommet ind med et senere Tog. De kommer ude fra det danske Foraar, som vor berømte Gæst har glædet sig til at se, og Fru Hammerich bringer ham den første Hilsen fra det i Form af en mægtig Buket Bøgegrene.

Professoren drages ind i Samtalen, og vi faar derigennem at vide, hvad Schnitzler har tænkt sig at læse op: En Novelle, en af Anatol-Enakterne, et Brudstykke af et eller andet. Digteren peger paa Skrivebordet, hvor

– Ich fühle mich in Dänemark so zu Hause!, sagt er. Ich habe es auf der Fahrt durch Ihr Land heute bemerkt. Es ist nicht so sehr die Landschaft, die das macht. Es ist die Atmosphäre, falls Sie das verstehen. Ich habe Ähnliches bei Besuchen in Holland und Schweden erlebt.

– Sind Sie viel gereist?

– Eigentlich nicht. In den letzten Jahren, während des Krieges und danach, ist Reisen ja nicht jedermanns Sache in Österreich. Das gilt auch für mich, und das, obwohl ich nicht zu denen gehöre, die Grund zu klagen haben!…

Nur mit ein paar kurzen Sätzen, die sich ins Bewusstsein einprägen, erwähnt Schnitzler die Not in seinem Heimatland.

– Das tiefste Elend findet sich nicht bei denen, die es zur Schau stellen, sagt er. Nicht bei den Bettlern auf der Straße oder Arbeitern oder Kriegsinvaliden. Sondern es findet sich unter den Menschen des Mittelstandes, die langsam an Hunger sterben, Jahr für Jahr!…

Das Gespräch wird durch einen Besuch unterbrochen. Es sind Prof. Hammerich und seine Frau, die mit dem späteren Zug gekommen sind. Sie kommen aus dem dänischen Frühling, den der berühmte Gast sich gefreut hatte zu sehen, und Frau Hammerich bringt ihm den ersten Gruß davon in Form eines großen Buketts Buchenzweige.

Der Professor wird in das Gespräch gezogen, und dadurch erfahren wir, was Schnitzler sich gedacht hat vorzulesen: Eine Novelle, einen der Anatol-Einakter, einen Ausschnitt aus diesem oder jenem.

en Stabel af hans Bøger ligger. Han beder med et Suk og et Smil om at faa Lov til at gennemgaa Bunken, før han træffer sit endelige Valg.

– Bøger, siger han i Samtalens Løb, hører jo endnu til den billige Luksus i Østrig, Teatrene derimod til den dyrere. Jeg kender efterhaanden slet ikke det Publikum, der kommer til mine Stykker. Mine Venners Ansigter er forsvundet. De har ikke Raad. Det er den nye Tids Rigmænd, der fylder Tilskuerpladsen. Skuespil kan jo ogsaa bruges som en Slags Aftenunderholdning!

Schnitzler har under hele Samtalen staaet med en let Sommeroverfrakke paa. Før vi tager Afsked, forhører han sig – med et lidt bekymret Blik paa Regnen, der stadig siver –, om Foraaret ikke er køligt i Danmark.

– Kun i Aften! trøster Fru Hammerich. I Morgen og de følgende Dage er det lunt!

– Jeg skal sige Dem, forklarer Schnitzler, at jeg i Berlin blev bestjaalet for en vægtigere Overfrakke end denne samt forskellige andre Ting, jeg satte Pris paa. Jeg kan tydeligt forestille mig, hvorledes Tyven har baaret sig ad. Saadan…

Og paa Stedet opfører den berømte Forfatter en lille, improviseret Enakter, der illustrerer den nedrige Bedrift.

– Som Forfatter er man vel nok i Besiddelse af visse Sherlock Holmes-Instinkter! smiler han. Nu fortrøster

Der Dichter zeigt auf den Schreibtisch, wo ein Stapel seiner Bücher liegt. Er bittet mit einem Seufzer und einem Lächeln darum, den Stoß durchgehen zu dürfen, bevor er seine endgültige Wahl trifft.

– Bücher, sagt er im Verlauf des Gesprächs, gehören ja noch zum billigen Luxus in Österreich, Theater hingegen zum teureren. Allmählich kenne ich das Publikum kaum mehr, das in meine Stücke kommt. Die Gesichter meiner Freunde sind verschwunden. Sie können es sich nicht leisten. Es sind die Reichen der neuen Zeit, die den Zuschauerraum füllen. Schauspiel kann ja auch als eine Art Abendunterhaltung gebraucht werden!

Schnitzler stand während des gesamten Gesprächs mit einem leichten Sommermantel bekleidet. Bevor wir uns verabschieden, erkundigt er sich bei uns – mit einem etwas bekümmerten Blick auf den Regen, der noch immer fällt – ob der Frühling in Dänemark nicht kühl wäre.

– Nur heute Abend!, tröstet Frau Hammerich. Morgen und an den Tagen darauf ist es lau!

– Ich muss Ihnen sagen, erklärt Schnitzler, dass mir in Berlin ein schwererer Mantel als dieser und verschiedene andere Sachen, die ich schätzte, gestohlen wurden. Ich kann mir deutlich vorstellen, wie sich der Dieb benommen hat. So…

Und schon führt der berühmte Schriftsteller einen kleinen, improvisierten Einakter auf, der diese niederträchtige Tat illustriert.

– Als Schriftsteller ist man doch im Besitz gewisser Sherlock-Holmes-Instinkte!, lächelt er. Nun verlasse

jeg mig foreløbig til det milde danske Foraar!

Thor.

ich mich vorläufig auf den milden dänischen Frühling!

Thor.

Thor [= Torkild Vogel-Jörgensen]: *Arthur Schnitzler. En Samtale med en beremt Wiener.* In: *København*, 11. 5. 1923, S. 1.

43.



Arthur Schnitzler i København.
En Samtale med den berømte østerrigske Forfatter.

– De er velkommen paa Hotel Phøniks om en Time, sagde den østerrigske Forfatter, *Arthur Schnitzler*, da han i Aftes steg ud af Toget fra Berlin, hvor han havde gjort et Par Dages Ophold paa Vejen hertil fra Wien.

Han sagde det til alle dem, der var mødt paa Banegaarden for at hilse paa ham – til Forfatterforeningens Formand, *Sophus Michaëlis*, til

Arthur Schnitzler in Kopenhagen.
Ein Gespräch mit dem berühmten österreichischen Schriftsteller.

– In einer Stunde sind Sie im Hotel Phönix willkommen, sagte der österreichische Schriftsteller Arthur Schnitzler, als er gestern Abend aus dem Zug aus Berlin stieg, wo er sich auf dem Weg aus Wien hierher einige Tage aufgehalten hatte.

Er sagte das zu allen, die sich am Bahnhof eingefunden hatten, um ihn zu begrüßen – zum Vorsitzenden der Schriftstellervereinigung, Sophus

Næstformanden i Studentersamfundets Bestyrelse, cand. mag. *Huus* og til Journalisterne; og paa Slaget Otte samledes i hans Hotelværelse et helt lille Selskab med Studentersamfundets Formand, Professor *L. L. Hammerich* og Frue i Spidsen. Fruen bragte Schnitzler en stor Buket frisk udsprungne Grene som en Hilsen fra den danske Bøgeskov, hvortil han smilende sagde, at nu kom Skoven til ham, og i Morgen vilde han aflægge den et Genbesøg.

– Og jeg glæder mig til Gensynet med den, sagde han – for det er tredie Gang jeg er her i Danmark, og jeg kender baade Skodsborg og Marienlyst. Jeg har endogsaa gjort Udflugter til Hveen og Kullen, og jeg husker maaske allerbedst Gilleleje. Nu trænger jeg haardt til Ro og vil snarest derop i Nordsjællands Skove – forhaabentlig venter der mig ingen Festligheder her i København.

Man gjorde ham opmærksom paa, at der er et helt stort Program for hans Besøg her, skønt det kun kommer til at vare fem, seks Dage. I Morgen, Lørdag, skal han læse op af sine Værker i Studentersamfundet, hvis Gæst han er. Forfatterforeningen vil lave en Frokost til Ære for ham. Det kgl. Teater vil give hans Lystspil, »Den store Scene«, og han er indbudt til at overvære Opførelsen, som finder Sted paa Tirsdag paa hans enogtres Aars Fødselsdag – kort sagt, der bliver ikke megen Fred.

Michaëlis, zum stellvertretenden Vorsitzenden der Studentenvereinigung, cand. mag. Huus, und zu den Journalisten; und um Schlag acht Uhr versammelte sich in seinem Hotelzimmer eine kleine Runde mit dem Vorsitzenden der Studentenvereinigung Professor L. L. Hammerich und seiner Frau an der Spitze. Die Frau brachte Schnitzler ein großes Bukett aus frisch ausgeschlagenen Zweigen als Gruß aus dem dänischen Buchenwald, wozu er lächelnd sagte, dass nun der Wald zu ihm käme und er morgen einen Gegenbesuch abstatten werde.

– Und ich freue mich auf ein Wiedersehen mit ihm, sagte er – denn das ist mein drittes Mal hier in Dänemark, und ich kenne sowohl Skodsborg als auch Marienlyst. Ich habe auch Ausflüge nach Hveen und Kullen gemacht, und vielleicht am besten erinnere ich mich an Gilleleje. Nun brauche ich dringend Ruhe und möchte baldigst hinauf in die Wälder Nordseelands – hoffentlich erwarten mich keine Festlichkeiten hier in Kopenhagen.

Man machte ihn darauf aufmerksam, dass ein ganz großes Programm für seinen Besuch anstünde, obwohl dieser nur fünf, sechs Tage dauern würde. Morgen, Samstag, wird er als Gast der Studentenvereinigung aus seinen Werken lesen. Die Schriftstellervereinigung wird zu seinen Ehren ein Mittagessen abhalten. Das königliche Theater wird sein Lustspiel »Große Szene« aufführen, und er ist eingeladen, der Aufführung am Dienstag, seinem einundsechzigsten Geburtstag, beizuwohnen – kurz gesagt, es bleibt nicht viel Ruhe.

– Og jeg, som netop troede, jeg skulde undgaa denne Fødselsdag ved at rejse bort fra Wien! udbrød han. Det er ikke morsomt at holde Fødselsdag, naar man bliver ældre. Men Taler og egentlige Fester slipper jeg dog vel for! Jeg er det modsatte af et festligt Menneske.

Men jeg er under alle Omstændigheder glad for, at jeg er kommet herop. Jeg har altid følt mig draget mod Norden, langt mere end mod Italien og de andre sydlige Lande. Heroppe befinder jeg mig vel – om det er Luften, eller hvad det er, véd jeg ikke, men blot jeg kom ind paa det danske Gesandtskabskontor i Wien for at faa ordnet mit Pas, fik jeg denne Følelse af Velbehag. Nu, efter Krigen, kommer der ogsaa det til, at her er en Fristat – et Sted, hvor man kan aande roligt. Jeg har ogsaa mange Venner her.

En af de bedste, *Peter Nansen*, som jeg følte mig i aandeligt Slægtskab med, er jo desværre død. Personlig har jeg ikke været meget sammen med ham; men jeg satte stor Pris paa ham, og hans Bøger var nogle af de første Bud, jeg fik fra den nye Litteratur.

– Havde De ikke selv skrevet en Del, da De læste hans første Bøger? spurgte vi.

– Skrevet havde jeg nok, men der var ikke udkommet noget videre af mig, svarede Schnitzler. Jeg var ikke helt ung, over tredive Aar, da jeg traadte frem for Offentligheden som Forfatter. Forinden var jeg Læge – og det er jeg da paa en Maade stadig, ligesom min Fader og min Bedstefader

– Und ich, der ich doch dachte, ich könne diesem Geburtstag entgehen, indem ich aus Wien fortreise!, rief er aus. Es macht keinen Spaß, Geburtstag zu feiern, wenn man älter wird. Aber Reden und eigentlichen Feiern entgehe ich doch! Ich bin das Gegenteil eines feierlichen Menschen.

Aber ich bin unter allen Umständen darüber froh, dass ich hier heraufgekommen bin. Der Norden hat mich immer angezogen, viel mehr als Italien oder andere südliche Länder. Hier heroben geht es mir gut – ob das die Luft ist oder was auch immer, weiß ich nicht, aber schon beim Betreten der Räumlichkeiten der dänischen Gesandtschaft in Wien, um meine Passangelegenheiten zu regeln, bekam ich dieses Gefühl des Wohlbehagens. Nun, nach dem Krieg, kommt auch dazu, dass hier ein freier Staat ist – ein Ort, an dem man ruhig atmen kann. Ich habe auch viele Freunde hier.

Einer der besten war *Peter Nansen*, ich fühlte mich ihm geistig verwandt, er ist leider schon tot. Persönlich war ich gar nicht viel mit ihm zusammen; aber ich habe ihn hoch geschätzt, und seine Bücher gehörten zu den ersten Boten, die ich von der neuen Literatur erhielt.

– Hatten Sie nicht selbst einiges geschrieben, als Sie seine ersten Bücher lasen?, fragten wir.

– Ich hatte schon etwas geschrieben, aber es war von mir nicht besonders viel erschienen, antwortete Schnitzler. Ich war nicht ganz jung, über dreißig Jahre, als ich als Schriftsteller an die Öffentlichkeit trat. Davor war ich Arzt – und das bin ich ja auf eine Art noch immer,

var det, og som min Broder og min Svoger og flere af mine Slægtninge er det. Vi danner en hel Lægefamilie, og jeg har aldrig fuldstændig sluppet Medicinen.

– Hvorfor skriver De Deres Bøger? spurgte en af Gæsterne.

– Det er meget svært at svare paa, smilte Schnitzler. – Bevidst skriver jeg ingen Tendensbøger, der har noget bestemt Formaal. Jeg skriver for at skildre Mennesker og forme Skikkelser. Undertiden kan det ikke undgaas, at mine egne Meninger og Anskuelser kommer frem i det, disse Skikkelser siger og foretager sig – men jeg gør dem ikke bevidst til Talerør for mine Anskuelser, hverken naar jeg skriver Romaner eller Skuespil.

– De har heller ikke ladet Dem inspirere direkte af Krigen eller af den sørgelige Tid, der er fulgt efter den, til noget Værk?

– Nej, svarede Schnitzler alvorligt – det har jeg ikke, skønt jeg har opholdt mig i Wien hele Tiden. Først i Fjor var jeg en Tur i Holland.

Jeg selv har intet lidt og kan ikke klage; men det har været tungt at se paa de andre, især paa Middelstanden. Arbejderne har ikke lidt saa meget – paa enkelte Punkter har de endogsaa forbedret deres Kaar – men den store Mellemklasse af Befolkningen, og navnlig Videnskabsmændene, Lærerne og Kunstnerne, har haft det slemt.

wie es mein Vater und mein Großvater waren und wie es mein Bruder und mein Schwager und mehrere meiner Verwandten sind. Wir bilden eine ganze Ärztefamilie, und ich bin der Medizin nie ganz entkommen.

– Warum schreiben Sie Ihre Bücher?, fragte einer der Gäste.

– Das ist sehr schwer zu beantworten, lächelte Schnitzler. – Bewusst schreibe ich keine Tendenzbücher, die einen bestimmten Zweck verfolgen. Ich schreibe, um Menschen zu schildern und Figuren zu formen. Manchmal lässt es sich nicht vermeiden, dass meine eigenen Meinungen und Anschauungen sich in dem zeigen, was diese Figuren sagen und tun – aber ich mache sie nicht bewusst zum Sprachrohr meiner Anschauungen, gleichgültig, ob ich Romane oder Stücke schreibe.

– Der Krieg oder die darauffolgende triste Zeit hat Sie nicht zu einem Werk inspiriert?

– Nein, antwortete Schnitzler ernst, – das hat sie nicht, obwohl ich mich die ganze Zeit in Wien aufgehalten habe. Erst letztes Jahr bin ich nach Holland gereist.

Ich habe selbst nicht gelitten und kann nicht klagen; aber es war sehr schwer, die anderen zu sehen, besonders den Mittelstand. Die Arbeiter haben ja nicht so sehr gelitten – in einzelnen Punkten haben sie sogar ihre Verhältnisse verbessert –, aber die breite Mittelklasse der Bevölkerung, besonders Wissenschaftler, Lehrer und Künstler, haben es schlimm gehabt.

En vis Udvikling har Omvæltningerne dog nok ført med sig.

– Ogsaa i Litteraturen? spurgte vi.

Schnitzlers kloge og meget bevægelige Ansigt med de store, smukke og regelmæssige Træk, som er indrammede af et kraftigt Kunstnerhaar og et graasprængt, busket Skæg, fortrak sig i en lille ironisk Grimace:

– Litteraturen har ikke haft det godt i Tiden efter Krigens Udbrud. Naar Folk køber Bøger nu i Wien, er det – selv om der naturligvis findes mange Undtagelser – mest for de flotte Bogbinds Skyld; og naar de gaar i Teatret, er det for at more sig og vise sig. Det rigtigt dannede Publikum har ikke Raad til den Slags – i det højeste til at sidde oppe i Galeriet.

Der fortælles i Wien Historier om de »nye Rige«, som kommer ind hos Boghandleren, ser paa Luksusbindene og siger: »Vil De sende mig den Række«. De køber Bøger ligesom andet Møbeludstyr til deres Leilighed. Og der fortælles om Tilskuere, som medbringer Øl, de trækker op og drikker i en Loge i Operaen.

Det er selvfølgelig kun enkelte Tilfælde – det er muligvis ikke en Gang rigtig sandt, at det er sket – men det er alligevel karakteristisk. Man maa dog ikke dømme disse nye rige for strengt. De opfører sig allerede meget bedre, og deres Børn vil blive mere dannede og opføre sig endnu bedre. Paa den Maade bliver de nye Samfundslag til, ligesom det

Eine gewisse Entwicklung dürfte der Umbruch doch mit sich gebracht haben.

– Auch in der Literatur?, fragten wir.

Schnitzlers kluges und sehr bewegliches Gesicht mit den großen, schönen und regelmäßigen Zügen, eingerahmt von kräftigem Künstlerhaar und einem graugesprenkelten buschigen Bart, verzog sich zu einer kleinen ironischen Grimasse:

– Die Literatur hat es in den Jahren nach Kriegsausbruch nicht gut gehabt. Wenn die Leute in Wien nun Bücher kaufen, ist das – obwohl es selbstverständlich viele Ausnahmen gibt – meist wegen der hübschen Einbände; und wenn sie ins Theater gehen, ist das, um sich zu unterhalten und sich zu zeigen. Das richtig gebildete Publikum kann sich das nicht leisten – höchstens, oben in der Galerie zu sitzen.

In Wien erzählt man Geschichten über die »Neureichen«, die zum Buchhändler kommen, Luxuseinbände sehen und sagen: »Wollen Sie mir diese Reihe schicken.« Sie kaufen Bücher wie andere Möbeleinrichtungen für ihre Wohnung. Und man erzählt von Zuschauern, die Bier mitbringen, das sie zapfen und in der Opernloge trinken.

Das sind selbstverständlich nur Einzelfälle – es ist möglicherweise nicht einmal wahr, dass das geschehen ist – aber es ist doch bezeichnend. Man darf diese Neureichen nicht allzu streng beurteilen. Sie benehmen sich schon viel besser, und deren Kinder werden gebildeter sein und sich noch besser benehmen. Auf diese Art entsteht eine neue Gesell-

er gaaet tidligere i Historien. Kun i Øjeblikket er det lidt nedslaaende at være Vidne til Omvæltningen.

– Hvilke af Deres Skrifter læser De op her?

– Programmet er endnu ikke endelig fastsat. Jeg tænker, at jeg læser et Par Timer, med en Pause iberegnet. Det plejer jeg; og som Regel begynder jeg med en Novelle, saa kommer en Enakter fra »Anatole«-Serien og tilsidst et Par mindre Fortællinger.

– De har megen Øvelse i at læse op?

– I Wien har jeg ofte læst op for Arbejderne og i andre folkeoplysende Foreninger. Undertiden har jeg ogsaa givet offentlige Oplæsningsaftener dér – men det er ellers mest paa Rejser, jeg oplæser de af mine Ting, der egner sig til det.

Arthur Schnitzler er sikkert en dygtig Oplæser. Vi fik et Begreb om, hvordan han læser, da han, før vi tog Afsked, fortalte, at hans store Koffert og en lille Toilettekoffert var blevet stjaalet fra hans aflaasede Hotelværelse i Berlin.

– Jeg kan som en anden Sherlock Holmes se det hele for mig – hvordan Tyven har baaret sig ad, sagde han smilende – for han har haft saa travlt, at han ikke havde faaet et Par af mine Ejendele med, som stod paa den anden Side af Døren. Han har ialt kun haft ti Sekunder til at tage Kofferterne og fjerne sig med dem. Han har aabnet med en falsk Nøgle, stukket Haanden ind saadan –!

schaftsschicht, wie dies bereits früher in der Geschichte vorkam. Nur im Augenblick ist es sehr deprimierend, Zeuge dieser Umwälzungen zu sein.

– Aus welchen Ihrer Werke werden Sie hier vorlesen?

– Das Programm ist noch nicht endgültig festgelegt. Ich denke, ich werde ein paar Stunden lesen, eine Pause eingerechnet. So handhabe ich das; und in der Regel beginne ich mit einer Novelle, dann folgen ein Einakter aus der »Anatol«-Reihe und schließlich ein paar kleinere Erzählungen.

– Haben Sie viel Übung im Vorlesen?

– In Wien habe ich oft für Arbeiter und in anderen volksbildenden Vereinen gelesen. Manchmal habe ich dort auch öffentliche Vortragsabende gegeben – ansonsten lese ich die Sachen, die sich hierzu am besten eignen, meist auf Reisen vor.

Arthur Schnitzler ist sicherlich ein guter Vorleser. Wir bekamen eine Vorstellung davon, wie er liest, als er, bevor wir uns verabschiedeten, erzählte, dass sein großer Koffer und ein kleiner Toilettekoffer aus seinem abgeschlossenen Hotelzimmer in Berlin gestohlen worden waren.

– Ich kann das Ganze wie ein zweiter Sherlock Holmes vor mir sehen – wie der Dieb vorgegangen ist, sagte er lächelnd –, weil er es so eilig hatte, dass er ein paar meiner Besitztümer nicht mitgenommen hat, die auf der anderen Seite der Türe standen. Er hatte alles in allem nur zehn Sekunden, um die Koffer zu nehmen und sich damit zu entfernen. Er hat mit einem falschen Schlüssel geöffnet, die Hand so hineingesteckt –!

Og saa fremstillede Schnitzler hele Tyveriet som paa et Teater, morsomt og levende.

– I Morgen Formiddag maa jeg ud og købe nye Klæder og Toilettesager, lo han – for jeg maa vaskes og klædes om før Oplæsningen. Hvorledes faar jeg Tid til at komme til Skodsborg, Marienlyst, Gilleleje, alle de skønne Steder, jeg har skildret i flere af mine Bøger, og som jeg glæder mig saa meget til at fornye Bekendtskabet med!

Haagen.

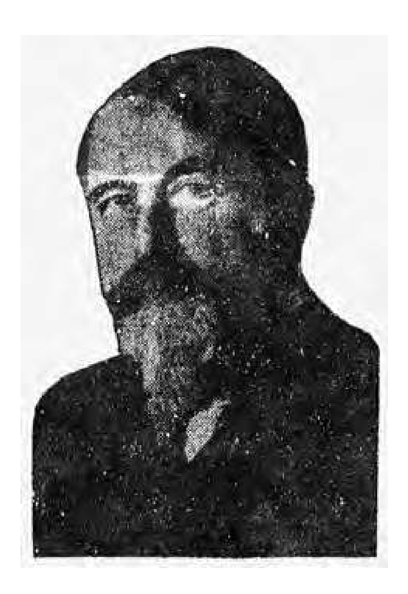
Dann spielte Schnitzler den ganzen Diebstahl wie auf einem Theater, amüsant und lebendig.

– Morgen Vormittag muss ich hinaus und neue Kleider und Toilettensachen kaufen, lachte er – weil ich mich vor der Lesung waschen und umkleiden muss. Wie soll ich die Zeit finden, nach Skodsborg, Marienlyst, Gilleleje, all die schönen Orte, die ich in mehreren meiner Bücher geschildert habe, zu kommen, und auf deren Wiedersehen ich mich so freue!

Haagen.

Haagen [Falkenfleth]: *Arthur Schnitzler i København. En Samtale med den berømte østerrigkse Forfatter.* In: *Nationaltidene*, 11. 5. 1923, S. 6–7.

44.



Arthur Schnitzler nu i Stockholm.
Den berömde dramaturgen uttalar sig för Aftonbladet.
När »Reigen«-premiären avbröts av studenterna i München.

Med kontinentaltåget i dag anlände den berömde österrikiske dramaturgen Arthur Schnitzler. Svårt att upptäcka honom var det inte. Hans drag äro välkända och hela hans personlighet sådan, att han högst väsentligt skiljer sig från mängden. Med en portfölj under armen och hatten i hand skred han framåt perrongens slitna plankor, livligt resonerande med sin svenske översättare, regissör Gustaf Linden, och dennes fru samt dir. Nordberger, vilken vi ha att tacka för att Schnitzler kommit hit.

Arthur Schnitzler jetzt in Stockholm.
Der berühmte Dramatiker spricht mit Aftonbladet.
Als die »Reigen«-Premiere in München von den Schülern gestört wurde.

Der berühmte österreichische Dramatiker Arthur Schnitzler ist heute mit dem Kontinentalzug eingetroffen. Es war nicht schwer, ihn zu erkennen. Sein Aussehen ist bekannt, und seine ganze Persönlichkeit ist so, dass er sich deutlich von der Menge abhebt. Mit einer Aktentasche unter dem Arm und einem Hut in der Hand schritt er über die abgewetzten Bretter des Bahnsteigs und unterhielt sich angeregt mit seinem schwedischen Übersetzer, dem Regisseur Gustaf Linden, und dessen Frau sowie mit Dir. Nordberger, dem wir es verdanken, dass Schnitzler hierhergekommen ist.

Sedan dr Schnitzler intagit en hastig frukost hade han vänligheten att ägna några minuter åt Aftonbladets medarbetare och började själv intervjuen genom att omtala, att det var på vippen att hans resa till Stockholm inhiberats.

»Portieren på Phönix i Köpenhamn förklarade, att det tog 24 timmar att fara hit, och det var för mycket för mig. Betänk, att jag är en gammal man, som inte orkar med svåra strapatser. Jag beslöt mig också genast för att telegrafera återbud, då jag träffade Georg Brandes och delgav honom mina bekymmer, vilka dess bättre snart skingrades. Nu är jag här. Sverige känner jag förut. 1896 gjorde jag en resa till Nordkap och besökte då också Göteborg. Vad jag då såg av ert vackra land kom mig att längta hit igen, och nu hade så när den där portieren i Köpenhamn satt krokben för mig.«

Den gamle dramaturgen skrattar hjärtligt, men blir genast allvarlig, då intervjuaren kastar fram en fråga, om krigets inverkan på litteraturen.

»Naturligtvis kommer den stora världsdrabbningen att sätta sina spår på diktverken, det är jag övertygad om. Men ännu så länge märker man det inte. Det är som om författarna inte vågade släppa fram sina verk, det är något som håller dem tillbaka. Jag ser det på mig själv. Låt mig berätta en liten egendomlighet.

Ar 1908 drog jag upp linjerna för ett nytt dramatiskt stycke, som slu-

Nachdem Dr. Schnitzler eilig gefrühstückt hatte, war er so freundlich, den Mitarbeitern von Aftonbladet ein paar Minuten zu widmen, und begann das Interview selbst, indem er erwähnte, dass seine Reise nach Stockholm kurz vor der Absage stand.

»Der Portier im Phoenix in Kopenhagen erklärte mir, dass die Fahrt hierher 24 Stunden dauert, und das war mir zu viel. Bedenken Sie, dass ich ein alter Mann bin, der schwere Strapazen nicht verträgt. Ich beschloss auch sofort, eine Absage zu telegrafieren, als ich Georg Brandes traf und ihm von meinen Sorgen erzählte, die sich glücklicherweise bald zerstreuten. Jetzt bin ich hier. Ich kenne Schweden schon. 1896 unternahm ich eine Reise zum Nordkap und besuchte Göteborg. Was ich damals von Ihrem schönen Land gesehen habe, hat in mir das Verlangen erweckt, wieder herzukommen, aber der Portier in Kopenhagen hätte mein Vorhaben beinahe vereitelt.«

Der alte Dramatiker lacht herzhaft, wird aber sofort ernst, als der Interviewer eine Frage nach den Auswirkungen des Krieges auf die Literatur stellt.

»Natürlich wird der große Weltkonflikt seine Spuren in der Poesie hinterlassen, da bin ich mir sicher. Aber bisher ist es noch nicht spürbar. Es ist, als ob die Autoren sich nicht trauten, ihre Arbeit zu veröffentlichen, irgendetwas hält sie zurück. Ich sehe es an mir selbst. Lassen Sie mich eine kleine Eigentümlichkeit erzählen.

Im Jahr 1908 skizzierte ich ein neues Drama, das mit dem Ausbruch

tade med att krig utbröt. Längre kom jag inte. Men när vi äntligen fick fred, tog jag fram skissen och blev inte litet förvånad över att finna, att jag valt just den första augusti för krigets utbrott.

För att emellertid återgå till ämnet vill jag säga, att enligt min mening måste kriget återverka på diktningen. I de böcker eller pjäser som komma skall man kanske inte direkt tala om kriget, men dess skugga skall likväl finnas där.«

Vi omnämna att »Pandoras ask« f. n. uppföres i Stockholm och fråga efter dr Schnitzlers åsikt om detta stycke.

»Det är oerhört intressant. Men måste spelas väl. I allmänhet begår den skådespelerska som har hand om huvudrollen det felet, att hon gör Lulu till en raffinerad kokott, vilket är alldeles oriktigt! Det är också nödvändigt att man ser båda styckena, alltså ›Erdgeist‹ och ›Pandoras ask‹ i ett sammanhang. Hemma har man slopat sista akten i ›Erdgeist‹ och två akter i ›Pandora‹ och ger pjäsen under titeln ›Lulu‹. På mig gör den ett mycket starkt intryck, det förefaller mig dock som om man lär känna Lulu litet för sent. Redan i ›Erdgeist‹ är hon för mycket utvecklad.«

Som bekant väckte Schnitzlers »Reigen« ett oerhört uppseende i Wien. Tillfrågad härom säger författaren att antisemiterna i Tyskland och Österrike utnyttjade premiären rent politiskt

eines Krieges endete. Weiter kam ich nicht. Aber als endlich Frieden war, nahm ich die Skizze heraus und war nicht wenig überrascht, als ich feststellte, dass ich den ersten August für den Ausbruch des Krieges gewählt hatte.

Um jedoch auf das Thema zurückzukommen, möchte ich sagen, dass der Krieg meiner Meinung nach Auswirkungen auf die Literatur haben muss. In den kommenden Büchern oder Theaterstücken wird der Krieg vielleicht nicht direkt erwähnt werden, sein Schatten wird aber dennoch zu spüren sein.«

Wir erwähnen, dass die »Büchse der Pandora« derzeit in Stockholm aufgeführt wird, und fragen Dr. Schnitzler nach seiner Meinung zu diesem Stück.

»Es ist äußerst interessant. Aber es muss gut gespielt werden. Generell macht die Hauptdarstellerin den Fehler, Lulu in eine raffinierte Kokotte zu verwandeln, was völlig falsch ist! Es ist auch notwendig, beide Stücke, d. h. »Erdgeist« und »Die Büchse der Pandora«, im Zusammenhang zu sehen. Zu Hause wurden der letzte Akt von »Erdgeist« und zwei Akte von »Pandora« gestrichen, und das Stück erhielt den Titel »Lulu«. Es macht einen sehr starken Eindruck auf mich, aber es scheint mir, dass man Lulu etwas zu spät kennenlernt. Schon in ›Erdgeist‹ ist sie zu sehr entwickelt.«

In Wien hat Schnitzlers »Reigen« bekanntlich großes Aufsehen erregt, und der Autor sagt dazu, dass die Antisemiten in Deutschland und Österreich die Uraufführung für politische Zwecke ausgenutzt haben.

»Det sades att ›Reigen‹ verkade moraliskt nedbrytande på ungdomen och att judarna gillade detta verk. Under premiären i München störtade tvåhundra skolpojkar in på teatern, kastade stinkbomber på åskådarplatserna och på scenen och jagade på så sätt ut publiken. Ingen människa hade något att invända mot ›Reigen‹ som läsdrama, men när det uppfördes… Orsaken har jag omtalat. ›Reigen‹ är icke omoralisk och det finns i konsten över huvud varken moral eller omoral.«

»Hurudana äro förhållandena i Wien?«

»En utlänning som kommer dit skall nog tycka att allt går sin jämna gång, och troligen inte alls lägger märke till den nöd, som alltjämt härskar. Särskilt år det svårt för den s. k. intelligensen. Författarna leva under ytterst betryckande förhållanden. Att få ut en bok är hart när omöjligt beroende på de härmed förknippade kostnaderna. Fullt så eländigt som för några år sedan, är det dock inte och man kan spåra en ändring till det bättre, vilket till stor del är just svenskarnas förtjänst. Sverige har genom sin kärlekshjälp förvärvat sig alla österrikares varma tacksamhet!«

»Någon ny pjäs under arbete?«

Dr Schnitzler slår ifrån sig med båda händerna.

»Nej, fråga mig inte om det! Om mitt arbete vill jag inte uttala mig. Jag, liksom så många andra är en smula

»Es wurde gesagt, dass der ›Reigen‹ eine moralisch zersetzende Wirkung auf die Jugend habe und dass die Juden diese Arbeit mögen. Bei der Uraufführung in München stürmten zweihundert Schulbuben das Theater, warfen Stinkbomben auf die Sitze und auf die Bühne und vertrieben so das Publikum. Gegen den ›Reigen‹ als Lesedrama hatte niemand etwas einzuwenden, aber wenn er aufgeführt wurde… Den Grund habe ich genannt: Der ›Reigen‹ ist nicht unmoralisch, und es gibt überhaupt keine Moral oder Unmoral in der Kunst.«

»Wie sind die Bedingungen in Wien?«

»Ein Ausländer, der dort hinkommt, wird wahrscheinlich den Eindruck haben, dass alles seinen gewohnten Gang geht, und wird wahrscheinlich gar nicht die Not bemerken, die noch herrscht. Besonders schwierig ist es für die sogenannte Intelligenz. Die Schriftsteller leben unter äußerst bedrückenden Bedingungen. Es ist fast unmöglich, ein Buch zu veröffentlichen, wegen der damit verbundenen Kosten. Es ist jedoch nicht mehr ganz so miserabel wie noch vor einigen Jahren, und es gibt Anzeichen für eine Veränderung zum Besseren, was vor allem an den Schweden liegt. Schweden hat sich durch seinen Liebesdienst die innige Dankbarkeit aller Österreicher erworben!«

»Ist ein neues Stück in Arbeit?«

Dr. Schnitzler wehrt mit beiden Händen ab.

»Nein, fragen Sie mich nicht danach! Ich möchte nicht über meine Arbeit sprechen. Ich bin, wie so viele

vidskeplig och jag tror man gör bäst i att låta verken tala för sig själva.«

»Programmet för morgonens uppläsning?«

»Riktigt fastställt är det inte, men troligen kommer jag att läsa ett par enaktare, brottstycken ur ›Anatol‹ och så några noveller.«

Härmed är intervjuen slut och dr Schnitzler drar sig tillbaka för att njuta en stunds välbehövlig vila. Att hans uppläsning på fredagen skall samla fullt hus behöver inte betvivlas. Ett tillfälle att göra Arthur Schnitzlers bekantskap försummar man säkerligen icke.

Archi

andere auch, ein wenig abergläubisch und denke, es ist das Beste, die Werke für sich selbst sprechen zu lassen.«

»Das Programm für die morgige Vorlesung?«

»Ich habe mich noch nicht wirklich entschieden, aber ich werde wahrscheinlich ein paar Einakter lesen, Ausschnitte aus ›Anatol‹ und dann einige Kurzgeschichten.«

Damit ist das Gespräch beendet und Dr. Schnitzler zieht sich zurück, um einen Moment dringend benötigter Ruhe zu genießen. Dass seine Lesung am Freitag das Haus füllen wird, daran besteht kein Zweifel. Eine Gelegenheit, Arthur Schnitzler kennenzulernen, sollte man sich keinesfalls entgehen lassen.

Archi

Archi: *Arthur Schnitzler nu i Stockholm.* In: *Aftonbladet*, Jg. 93, Nr. 133, Stockholmsupplagan, Uppl. A, 17. 5. 1923, S. 1.

45.



Arthur Schnitzler om »Pandoras ask«.

En intervju vid ankomsten till Stockholm på torsdagen.
Den berömde dramaturgen på fransysk visit.

Vid tiden för kontinentaltågets ankomst till Stockholm på torsdagsmorgonen postade på perrongen en liten grupp, som syntes ha infunnit sig med alldeles särskilt stora förväntningar. Och vid trappan ut mot planen hade en filmfotograf tagit position.

Den väntade var en av samtidens mest berömda dramaturger, den österrikiske författaren Arthur Schnitzler, som av några vänner här

Arthur Schnitzler über die »Büchse der Pandora«.

Ein Interview bei der Ankunft in Stockholm am Donnerstag.

Der berühmte Dramatiker auf Kurzbesuch.

Als der Kontinentalzug am Donnerstagmorgen in Stockholm eintraf, postierte sich eine kleine Gruppe auf dem Bahnsteig, die ganz offensichtlich mit hohen Erwartungen gekommen war. Und auf den Stufen, die zum Perron führen, hatte ein Filmfotograf Stellung bezogen.

Der Erwartete war einer der berühmtesten Dramatiker der Zeit, der österreichische Schriftsteller Arthur Schnitzler, der von einigen

förmåtts att avlägga ett besök i Sverige, då han ändock var så nära som i Köpenhamn.

Tåget brusar in, och i den myllrande resandeströmmen upptäcker man snart en man, som skiljer sig från mängden – det är Schnitzler. En liten, livlig herre med ett energiskt och forskande uttryck i ögonen, som icke skuggas av någon hatt. Den bär han i handen eller under armen, hur det faller sig. Det vita skägget flyter nedåt bröstet, och det ännu mörka håret fladdrar for den svala majvinden.

Hjärtligt välkomnad blir den celebre gästen, som också synes belåten efter resan. Efter den oundvikliga filmningen, som dr Schnitzler underkastar sig med jämnmod, bär det av till det privata hem, där han kommer att bo under Stockholmsvisiten. Här hade han också älskvärdheten att på f. m. mottaga en medarbetare i N. D. A., som introducerades av hr Carl Nordberger, som jämte regissör Gustaf Linden – Schnitzlers specielle översättare – har äran av att besöket kunnat komma till stånd till glädje för det litterärt intresserade Stockholm.

Det var f. ö. bra nära, att visiten skulle gå om intet. Portieren på Hotel Phönix, där dr S. bodde under Köpenhamnsvistelsen, »upplyste« honom nämligen, att resan till Stockholm skulle draga en tid av ej mindre än 24 timmar. Då blev Schnitzler betänksam, ty vid 61 års ålder ger man sig icke ut på långresor, då man

Freunden zu einem Besuch in Schweden überredet worden war, als er sich sowieso gerade in der Nähe – in Kopenhagen – aufhielt.

Der Zug braust ein, und im Gedränge der Reisenden sticht bald ein Mann aus der Menge hervor – es ist Schnitzler. Ein kleiner, lebhafter Herr mit einem energischen, forschenden Ausdruck in den Augen, der von keinem Hut beschattet wird. Diesen trägt er in der Hand oder unter dem Arm, je nachdem, wie es gerade passt. Der weiße Bart fließt über seine Brust, und das noch dunkle Haar flattert im kühlen Maiwind.

Der prominente Gast wird herzlich empfangen und scheint nach der Reise selbst zufrieden zu sein. Nach der unvermeidlichen Filmaufnahme, die Dr. Schnitzler mit Gleichmut über sich ergehen lässt, bricht er zu dem Privathaus auf, in dem er während seines Aufenthalts in Stockholm wohnen wird. Hier hatte er auch die Güte, einen Mitarbeiter des N. D. A. zu empfangen. Er wurde ihm von Herrn Carl Nordberger vorgestellt, dem zusammen mit dem Regisseur Gustaf Linden – Schnitzlers speziellem Übersetzer – die Ehre zukommt, den Besuch zur Freude der literarisch interessierten Stockholmer ermöglicht zu haben.

Beinahe hätte der Besuch übrigens nicht stattgefunden. Der Portier des Hotels Phoenix, in dem Dr. S. während seines Aufenthalts in Kopenhagen wohnte, »informierte« ihn, dass die Reise nach Stockholm nicht weniger als 24 Stunden in Anspruch nehmen würde. Das gab Schnitzler zu denken, denn im Alter

icke är tvungen därtill. Han var just i färd med att sända telegrafiskt återbud till hr Nordberger, då han råkade tala om saken med sin vän Georg Brandes.

– Visst inte! utropade denne. Resan tar bara 12 timmar. Man går till kojs i sovvagnen på kvällen, och på morgonen, då man vaknar, är man framme i Stockholm.

Tack vare detta, blev också resan av.

– Georg Brandes, ja, säger dr Schnitzler, honom fann jag nu yngre och fräschare än någonsin. Det var rent av förvånande hur livaktig han är – något, som tydligen gladde B:s österrikiske vän.

Schnitzler talar vidare om sin resa, cm förhållandena i hemlandet, om sina pjäser, om kritik och publik – det är oss tyvärr omöjligt att här ens antyda allt, vad den älskvärde och fine mannen hade att berätta. Och han berättade på ett sätt, som tog en fången; när han på intervjuarens frågor hoppade över från det ena ämnet till det andra, talade han med samma intresse och samma energiska huvudkast om allt, och man fick det intrycket, att man framför sig hade en vidhjärtad personlighet, med intresse och omfattande allt med en egen uppfattning och med en egen blick på livet och människorna.

En episod från sina tidigare författareår berättar han, varmed han vill visa, hur en bagatellartad tillfällighet

von 61 Jahren geht man nicht mehr auf lange Reisen, wenn man nicht muss. Er war gerade dabei, Herrn Nordberger eine Absage zu telegrafieren, als er zufällig mit seinem Freund Georg Brandes über die Sache sprach.

– Ganz sicher nicht!, rief jener aus. Die Reise dauert nur 12 Stunden. Nachts geht man im Schlafwagen ins Bett und morgens, wenn man aufwacht, ist man in Stockholm.

So kam die Reise doch noch zustande.

– Georg Brandes, ja, sagt Dr. Schnitzler, ich fand ihn jünger und frischer denn je. Es war sogar überraschend, wie lebhaft er ist – was Brandes österreichischem Freund offensichtlich gefiel.

Schnitzler spricht weiter über seine Reise, über die Verhältnisse in seiner Heimat, über seine Stücke, über Kritiker und Publikum – es ist uns leider nicht möglich, all das, was der liebenswerte und feinsinnige Mann zu sagen hatte, hier auch nur ansatzweise wiederzugeben. Und er erzählte es auf eine Art und Weise, die einen fesselte; wenn er auf die Fragen des Interviewers hin von einem Thema zum anderen sprang, sprach er über alles mit dem gleichen Interesse und der gleichen energischen Kopfbewegung, und man hatte den Eindruck, dass man eine Persönlichkeit mit einem großen Herzen vor sich hatte, mit Interesse und mit einer eigenen Auffassung über alle Dinge und einer eigenen Sicht auf das Leben und die Menschen.

Er erzählt eine Episode aus seinen früheren Jahren als Schriftsteller, mit der er zeigen will, wie ein unbedeu-

kan komma att utöva ett avgörande inflytande på framgången av en pjäs.

En av hans »Anatol«-enaktare hade sin premiär i Wien 1896, men det blev närmast vad man kallar fiasko. Ett par år därefter hände det sig, att en stor välgörenhetsfest skulle gå av stapeln i Sofiensaal, och man bad då Schnitzler att man skulle få uppföra stycket, det var f. ö. »Anatols avskedssupé«. Efter någon tvekan gav S. sitt bifall. Men resultatet såg inte ut att bli bättre än vid premiären. Schnitzler var just på väg att ge sig av från hela tillställningen, då han får höra stormande skratt och jubel från salongen. Vad hade hänt! Jo, vid en scen, därvid ett fat vaniljkräm står framdukat, råkade en skådespelerska i ivern köra ena handen i fatet med sådan kraft, att krämen stänkte skyhögt över inte bara de medverkande skådespelarna utan även över en del av parketten. Sedan den dagen talade allt folket om pjäsen, som nu gick med pukor och trumpeter.

Samtalet rör sig vidare om Wien förr och nu, och dr S. kommer bl. a. in på den svenska hjälpverksamheten, om vilken han yttrar sig i entusiastiska ordalag; särskilt hade han lärt sig uppskatta fröken Gerda Marcus och fru Björkman-Goldschmidt.

– Wien, åh, det är stor skillnad mellan förr och nu. Utlänningen kan nog återfinna det glada Wien från fordom, men han ser ej nöden inunder, som drabbat andens arbetare, lärare, ämbetsmän och deras likar. Visst roar man sig även i våra dagars Wien, men

tender Zufall einen entscheidenden Einfluss auf den Erfolg eines Stückes ausüben kann.

Eines seiner »Anatol«-Stücke wurde 1896 in Wien uraufgeführt, aber das war beinahe das, was man ein Fiasko nennen würde. Ein paar Jahre später fügte es sich, dass in den Sofiensälen ein großes Wohltätigkeitsfest stattfand, und Schnitzler wurde um Erlaubnis gebeten, das Stück aufführen zu dürfen; es war übrigens »Anatols Abschiedssouper«. Nach einigem Zögern stimmte S. zu. Aber das Ergebnis fiel nicht besser aus als bei der Premiere. Schnitzler wollte gerade die ganze Vorstellung verlassen, als er schallendes Gelächter und Beifall aus dem Saal hörte. Was war geschehen? Nun, während einer Szene, in der eine Schale mit Vanillecreme auf dem Tisch steht, stieß eine Schauspielerin in ihrem Eifer mit einer Hand versehentlich so heftig gegen die Schale, dass die Creme nicht nur über die Schauspieler, sondern auch über einen Teil des Parketts spritzte. Seit diesem Tag sprachen alle Leute über das Stück, das von da an ein Riesenerfolg war.

Das Gespräch kommt auf Wien in Vergangenheit und Gegenwart und Dr. S. erwähnt die schwedischen Hilfen, von denen er begeistert spricht; er habe besonders Fräulein Gerda Marcus und Frau Björkman-Goldschmidt schätzen gelernt.

– Wien, oh, da ist ein großer Unterschied zwischen früher und heute. Der Fremde mag das fröhliche Wien von einst vorfinden, aber er sieht nicht das darunterliegende Elend, das die Arbeiter des Geistes, Lehrer, Beamten und ihresgleichen,

det är ett helt annat slags människor, som leva med – *det* är skillnaden och det sorgliga i saken.

Från nöjeslivet kommer man lätt över på teater, och vi kunna ej undgå att kasta fram »Reigen«, pjäsen i dialogform, som för ett par år sedan väckte så mycket rabalder på kontinenten, i det att stycket ansågs i hög grad osedligt.

– Denna pjäs har blivit så missförstådd, säger Schnitzler allvarligt. Jag påstår, att dess innehåll och tendens icke är mera moraliskt eller omoraliskt än många andra teaterverks. Men man måste förstå det, och icke se blott till det rent yttre.

I detta sammanhang faller talet osökt på Wedekinds »Pandoras ask«, som i dessa dagar uppföres å Svenska teatern och väcker mycken strid.

– Det är ett mycket intressant verk, blir Schnitzlers omdöme. Erdgeist, Lulu och denna pjäs höra samman som ett organiskt helt, och man bör ha sett serien i dess helhet för att kunna förstå verket. I »Pandoras ask« har Lulus livsöde nått ett stadium, som ej längre intresserar som ett självständigt verk. Och har man ej utvecklingen i det föregående klar för sig, kan man ej fatta och förstå verket. Vidare fordras det av Lulus framställarinna, att hon icke spelar med raffinemang; hon skall hela tiden vara den *omedvetna* synderskan; Lulu skall icke själv vara på det klara

getroffen hat. Sicherlich amüsiert man sich auch im heutigen Wien, aber es ist eine ganz andere Art von Menschen, die hier zu finden sind – *das* ist der Unterschied und das Traurige an der Sache.

Von der Welt der Unterhaltung kommt man leicht auf das Theater, und wir können nicht umhin, den »Reigen« zu erwähnen, das Stück in Dialogform, das vor einigen Jahren auf dem Kontinent so viel Aufsehen erregte, weil es als höchst unanständig galt.

– Dieses Stück ist so sehr missverstanden worden, sagt Schnitzler ernst. Ich behaupte, dass sein Inhalt und seine Tendenz nicht moralischer oder unmoralischer sind als viele andere Theaterstücke. Aber man muss es verstehen und darf nicht nur an der Oberfläche bleiben.

In diesem Zusammenhang ist die Rede von Wedekinds »Büchse der Pandora«, das derzeit am Schwedischen Theater inszeniert wird und für heftige Kontroversen sorgt.

– Es ist eine sehr interessante Arbeit, urteilt Schnitzler. Erdgeist, Lulu und dieses Stück gehören als organisches Ganzes zusammen, und man sollte die Serie in ihrer Gesamtheit gesehen haben, um das Werk zu verstehen. In »Die Büchse der Pandora« hat das Schicksal von Lulus Leben ein Stadium erreicht, das als eigenständiges Werk nicht mehr interessant ist. Und wenn man die vorangegangenen Entwicklungen nicht genau kennt, kann man das Werk nicht erfassen und verstehen. Außerdem darf Lulus Darstellerin nicht mit Berechnung spielen;

med vilken fruktansvärd varelse hon i själva verket är.

Ännu mycket mera hade Schnitzler att berätta och förtälja. I morgon få stockholmarne självfva tillfälle att göra hans bekantskap, då han ger en uppläsningsafton å Musikaliska akademien med föredragning av valda stycken ur sina egna verk. På tisdag kommer han att övervara en särskilt anordnad representation å Lilla Dramaten av hans verk »Älskog«, och därefter reser han åter till sitt land efter detta sitt andra besök i Sverige; det första gjorde han redan år 1896.

sie muss immer die *arglose* Sünderin sein; Lulu selbst darf sich nicht bewusst sein, was für ein schreckliches Geschöpf sie wirklich ist.

Und Schnitzler hatte noch viel mehr zu erzählen. Morgen haben die Stockholmer die Gelegenheit, ihn selbst kennenzulernen, wenn er in der Musikalischen Akademie eine Lesung mit ausgewählten Stücken aus seinem eigenen Werk hält. Am Dienstag wird er am Kleinen Dramaten einer eigens für ihn arrangierten Aufführung seines Werks »Liebelei« beiwohnen und danach in sein Land zurückkehren, nach diesem zweiten Besuch in Schweden; der erste hatte bereits 1896 stattgefunden.

Arthur Schnitzler om »Pandoras ask«. In: *Nya Dagligt Allehanda*, Nr. 133, Stockholmsupplagan, Uppl. A, 17. 5. 1923, S. 4.

46.



Anatols diktare på besök i Stockholm.

Den vittbekante österrikiske författaren Arthur Schnitzler anlände på torsdagen till Stockholm och har i afton uppläsning på Musikaliska akademien. – Ett samtal med Schnitzler om hans verk och deras växlande öden.

På torsdagsmorgonen kom den berömde österrikiske författaren Arthur Schnitzler till Stockholm för att i afton hålla uppläsning i Musikaliska akademien. Närmast kom han från Köpenhamn, vars publik han fullkomligt erövrat – man riktigt slogs om biljetterna till hans andra uppläsningsafton där. För övrigt var det nära att besöket inte blivit av. Någon av hotellbe-

Der Dichter von Anatol auf Besuch in Stockholm.

Der äußerst bekannte österreichische Schriftsteller Arthur Schnitzler ist am Donnerstag in Stockholm eingetroffen und wird heute Abend eine Lesung in der Musikalischen Akademie halten. – Ein Gespräch mit Schnitzler über sein Werk und dessen wechselhafte Schicksale.

Am Donnerstagmorgen traf der berühmte österreichische Schriftsteller Arthur Schnitzler in Stockholm ein, um heute Abend eine Lesung in der Musikalischen Akademie zu halten. Zuletzt war er in Kopenhagen, dessen Publikum er im Sturm erobert hat – die Karten für seinen zweiten Leseabend dort waren regelrecht umkämpft. Übrigens wäre der Besuch beinahe nicht zustande

tjäningen i Köpenhamn meddelade författaren nämligen att det var 24 timmars resa till Stockholm, vilket gjorde att Schnitzler beslöt telegrafera ett nej till hr Carl Nordberger i Nordiska musikförlaget, som har äran av att ha förmått honom till Stockholmsvisiten. Emellertid fick Schnitzler under ett samtal, med professor Georg Brandes en del korrigerande geografiska upplysningar av sådan natur att han i stället telegraferade och lovade komma.

Arthur Schnitzler föreföll inte att vara det minsta trött efter resan och redan en timme efter ankomsten gav han en av Svenska Dagbladets medarbetare tillfälle till ett samtal. Schnitzler är en liten undersätsig man, strålande av ungdomlig vitalitet – trots att han fyllde sextioett år i tisdags. Hans typ är präglad av intellektuell förfining och fri från all akademisk torrhet. Hans mörkbruna ögon lysa vaket iakttagande, han gestikulerar med en fransmans livlighet, och han talar med en tränad recitatörs distinktion och skiftande tonfall. Och dock betonar han energiskt, att han som uppläsare endast är amatör. Men är uppläsaren lika fängslande som sällskapsmänniskan, kommer publiken att få en mycket givande afton.

Han är idel intresse för Sverige, för vilket han uttrycker sin vördnad och tacksamhet med tanke på allt som från svensk sida gjorts för Österrike under de svåra åren. Han

gekommen. Einer der Hotelangestellten in Kopenhagen teilte dem Autor nämlich mit, dass die Reise nach Stockholm 24 Stunden dauere, woraufhin Schnitzler beschloss, Herrn Carl Nordberger vom Nordischen Musikverlag (dem die Ehre gebührt, ihn zum Besuch in Stockholm überredet zu haben) eine Absage zu telegrafieren. In einem Gespräch mit Professor Georg Brandes wurden die geografischen Angaben richtiggestellt, sodass Schnitzler stattdessen telegrafierte und zu kommen versprach.

Arthur Schnitzler wirkte nach der Reise kein bisschen müde und schon eine Stunde nach seiner Ankunft gab er einem Mitarbeiter von Svenska Dagbladet die Gelegenheit, mit ihm zu sprechen. Schnitzler ist ein kleiner, untersetzter Mann, der jugendliche Vitalität ausstrahlt – obwohl er am Dienstag 61 Jahre alt geworden ist. Seine Züge sind geprägt von intellektueller Verfeinerung und frei von jeglicher akademischer Trockenheit. Seine dunkelbraunen Augen funkeln aufmerksam beobachtend, er gestikuliert mit der Lebendigkeit eines Franzosen und er spricht mit der Differenziertheit und dem wechselnden Tonfall eines geübten Rezitators. Und doch betont er energisch, dass er als Rezitator nur ein Amateur ist. Aber wenn der Vorleser so fesselnd ist wie der Gesprächspartner, wird das Publikum einen sehr lohnenden Abend erleben.

Er hat ein ausgeprägtes Interesse an Schweden, dem er seine Verehrung und Dankbarkeit für alles zum Ausdruck bringt, was von schwedischer Seite während der schweren

gör en mängd frågor om vårt land och dess kultur och blir under samtalets början själv den intervjuande. Men samtalet är snart inne på ämnet Schnitzler och hans verk.

Jahre für Österreich getan wurde. Er stellt viele Fragen über unser Land und seine Kultur und wird zu Beginn des Gesprächs selbst zum Interviewer. Doch schon bald dreht sich das Gespräch um Schnitzler und seine Werke.

Teaterpubliken är ett högst intelligent vidunder.

Das Theaterpublikum ist ein hochintelligentes Ungeheuer.

Om sin egen produktion talar Schnitzler ogärna – de verk han har under arbete vill han icke tala om. Men under konversationens gång berättar han dock en mängd intressanta ting om sina verk och deras öden. Han berättar om Anatolcykeln, verket som ingen ville uppföra och som kanske skulle legat ospelat ännu många år om inte en slump vållat att en av Anatolcykelns delar (Avskedssupén) framförts vid en välgörenhetsfest, där en aktris i nervositeten råkade spilla ut en skål med gräddcrême. Publiken brast i skratt, stycket lät tala om sig – och sedan har det spelats på snart sagt alla Europas och en del av Amerikas scener.

Schnitzler spricht nur ungern über seine eigene Produktion – über die Werke, die er in Arbeit hat, will er nicht reden. Im Laufe des Gesprächs erzählt er jedoch eine Reihe interessanter Dinge über seine Arbeiten und deren Schicksale. Er erzählt uns vom Anatol-Zyklus, dem Werk, das niemand aufführen wollte und das vielleicht noch viele Jahre ungespielt geblieben wäre, wenn nicht zufällig einer der Teile des Anatol-Zyklus (Das Abschiedssouper) bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung aufgeführt worden wäre, bei der eine Schauspielerin in ihrer Nervosität versehentlich eine Schüssel Sahne verschüttete. Das Publikum brach in Gelächter aus, das Stück machte auf sich aufmerksam – und seitdem wird es auf fast allen Bühnen Europas und einigen in Amerika aufgeführt.

– Att beräkna utgången av en teaterpremiär hör till det absolut omöjliga, säger Arthur Schnitzler. Framgångar som förefallit bergsäkra ha blivit fiaskon och tvärtom. Ingen kan på förhand beräkna hur en teaterpublik kommer att reagera. En teaterpublik – det är egentligen det egendomligaste som finns, säger författaren livligt. Det är inte en samling

– Den Ausgang einer Theaterpremiere zu berechnen, ist ein Ding der Unmöglichkeit, sagt Arthur Schnitzler. Sicher geglaubte Erfolge entpuppten sich als Misserfolge und umgekehrt. Niemand kann im Voraus sagen, wie ein Theaterpublikum reagieren wird. Ein Theaterpublikum – das ist wirklich das Seltsamste, was es gibt, erklärt der Autor lebhaft.

människor, inte A plus B plus C och så vidare utan det är *ett* väsen, ett vidunder om ni så vill, men ett vidunderligt intelligent vidunder. Teaterpubliken bildar en hemlighetsfullt sammansvetsad enhet och denna tillfälligt och nyckfullt sammanfogade helhet reagerar med en gemensamhet och en intensitet som är förbluffande. Ingen undgår i teatersalongen att bli delaktig av denna massans reagens. Jag har själv vid premiärer på mina egna stycken, bekänner Schnitzler, suttit i min loge och känt mig så helt uppgå i denna enhet, känt mig bli ett med publiken och dess stämningar till den grad att jag haft lust att applådera och vissla åt mitt arbete precis som den övriga publiken! Verket kändes inte mera som mitt eget – jag var bara helt och fullt *publik*.

Es ist keine Ansammlung von Menschen, nicht A plus B plus C und so weiter, sondern es *ist* ein Wesen, ein Ungeheuer, wenn man so will, aber ein ungeheuerlich intelligentes Ungeheuer. Das Theaterpublikum bildet eine auf geheimnisvolle Weise zusammengeschweißte Einheit, und dieses vorübergehend und willkürlich zusammengefügte Ganze reagiert mit einer Gemeinsamkeit und einer Intensität, die erstaunlich sind. Keiner im Theatersaal entgeht, Teil der Reaktion dieser Masse zu sein. Schnitzler gesteht: Ich bin selbst bei den Premieren eigener Stücke in meiner Loge gesessen und bin so sehr in dieser Einheit aufgegangen, wurde mit dem Publikum und seinen Stimmungen so eins, dass ich Lust hatte, genauso wie das übrige Publikum zu applaudieren oder meine Arbeit auszupfeifen! Das Werk fühlte sich nicht mehr wie mein eigenes an – ich war nur noch *Publikum*.

Vi diktare komma visst till världen för att förarga folk!

Wir Dichter kommen in die Welt, so scheint es, um Leute zu beleidigen!

Schnitzler nämnde ordet vissla. Han har anledning att nämna det, ty han har som få nu levande dramatici fått känna på vad det betyder att vålla sensation, att utsättas för en teatersalongs samlade vrede. Man behöver inte här nämna alla tillfällen detta hänt – det räcker att erinra om striderna kring »Professor Bernhardi«, »Reigen«–skandalen (enligt Schnitzlers uppfattning ingalunda en protest i sedlighetens namn utan enbart ett uttryck för bitter antisemitism). För-

Schnitzler erwähnte das Wort auspfeifen. Er hat Grund, dies zu erwähnen, denn wie nur wenige lebende Dramatiker hat er erfahren, was es heißt, Aufsehen zu erregen, dem kollektiven Zorn eines Theaterpublikums ausgesetzt zu sein. Es ist nicht nötig, hier alle Anlässe zu nennen, bei denen dies geschah – es genügt, an die Auseinandersetzungen um »Professor Bernhardi«, den »Reigen«-Skandal (für Schnitzler keineswegs ein Protest im Namen der

fattaren ler lätt, när han antyder alla de gånger då hans verk vållat stormar av ovilja. Ideligen har jag stött folk för pannan, säger han, ideligen har jag vållat förargelse. Men vi arma diktare komma visst till världen för att förarga folk! Jag har beskyllts för att med olika stycken ha kränkt den österrikiska officerskåren, det klerikala lägret, läkarkåren, journalisterna, skådespelarkåren. – Självfallet har det aldrig varit min avsikt, men..... Schnitzler avslutar meningen med en axelryckning.

Problemdramats problem – levande gestalter!

Författaren dröjer kvar vid minnena om »Bernhardi« ett ögonblick. Den kunde inte få sin urpremiär i Österrike, det var för starka krafter i rörelse mot stycket. Och trots att censuren icke förbjudit dramat, fanns det ju så många andra möjligheter att stoppa det. Den teater som tänkt spela det, hade ofelbart efter premiären fått ett meddelande om att dess brandskydd icke var lagenligt och att en stängning på några månader vore oundviklig... Alltså kom premiären att ske på tysk botten och man undrade där om detta speciellt österrikiska problem skulle kunna intressera i Tyskland. – Jag var viss på det, tillägger Schnitzler med övertygelse, ty om typerna i ett stycke äro levande, skall också dramats problem

Moral, sondern lediglich Ausdruck eines verbitterten Antisemitismus) zu erinnern. Der Autor lächelt leicht, als er sich an all die Male erinnert, bei denen seine Arbeit Stürme der Entrüstung hervorgerufen hat. Immer wieder habe ich Menschen beleidigt, sagt er, immer wieder habe ich Anstoß erregt. Aber wir armen Dichter kommen auf die Welt, um die Menschen zu beleidigen! Man hat mir vorgeworfen, mit verschiedenen Stücken das österreichische Offizierskorps, das klerikale Lager, die Ärzteschaft, die Journalisten, die Schauspieler beleidigt zu haben. – Natürlich war das nie meine Absicht, aber..... Schnitzler beendet den Satz mit einem Achselzucken.

Das Problem des Problemdramas – lebende Figuren!

Der Autor verweilt einen Moment bei den Erinnerungen an »Bernhardi«. Es konnte in Österreich nicht uraufgeführt werden, zu stark waren die Kräfte, die sich gegen das Stück stellten. Und obwohl die Zensur das Drama nicht verboten hatte, gab es viele andere Möglichkeiten, es zu verhindern. Das Theater, das das Stück aufführen wollte, hatte nach der Premiere stets die Mitteilung erhalten, dass seine Brandschutzmaßnahmen nicht den Vorschriften entspräche seien und eine mehrmonatige Schließung unvermeidlich sei... Die Uraufführung fand also auf deutschem Boden statt, und dort fragte man sich, ob diese spezifisch österreichische Problemstellung auch in Deutschland von Interesse sein

intressera. Problemet självt är aldrig nog. Tendensen enbart räcker inte för att göra dramat fängslande. Men finnas där verkliga levande människor, vilkas öden utvecklas och formas under debatten kring problemet – då skall stycket också kunna göra sig gällande nästan var som helst.

könnte. – Ich war mir dessen sicher, fügt Schnitzler überzeugt hinzu, denn wenn die Figuren eines Stückes lebendig sind, werden auch die Probleme des Dramas von Interesse sein. Das Problem selbst ist nie genug. Die Tendenz allein reicht nicht aus, um das Drama fesselnd zu machen. Aber wenn es echte, lebende Menschen sind, deren Schicksale in der Auseinandersetzung mit dem Problem entwickelt und gestaltet werden – dann sollte sich das Stück auch fast überall durchsetzen können.

Och Schnitzler tillfogar att man också här i Sverige på sina håll hade liknande betänkligheter om stycket då det skulle upp. En eller annan teaterkunnig trodde att det skulle gå en gång på sin höjd. Det bör ha varit författaren en glädje att konstatera att stycket blev en av Dramatens vackraste framgångar.

Und Schnitzler fügt hinzu, dass es auch hier in Schweden ähnliche Bedenken gegen das Stück gab, als es aufgeführt werden sollte. Ein oder zwei Theaterexperten meinten, es würde höchstens einmal aufgeführt. Es muss für den Autor eine Freude gewesen sein, feststellen zu können, dass das Stück einer der schönsten Erfolge am Dramaten wurde.

Varje dramatisk diktare
är en Fink och
Fliederbusch.

Jeder dramatische
Dichter ist ein Fink
und Fliederbusch.

Talet glider över på ett annat av Schnitzlers verk, »Fink och Fliederbusch«, givet på Dramaten 1919. Det är ett stycke om en ung journalist, en politisk skribent som skriver i två tidningar av olika färg och för en fullkomlig hetskampanj mot sig själv. Signaturen kan inte låta bli att fråga om det fanns någon reel grund till skådespelet eller om det hela blott var en fri fantasi.

Das Gespräch geht zu einem anderen Werk Schnitzlers über, »Fink und Fliederbusch«, das 1919 am Dramaten aufgeführt wurde. Es ist ein Stück über einen jungen Journalisten, einen politischen Schriftsteller, der in zwei Zeitungen unterschiedlicher Couleur schreibt und einen regelrechten Feldzug des Hasses gegen sich selbst führt. Für den Unterzeichnenden lag die Frage natürlich nahe, ob es eine reale Grundlage für das Schauspiel gab oder ob alles frei erfunden war.

– Det var en ren fantasi, svarar Arthur Schnitzler genast, men jag

– Es war reine Fantasie, antwortet Arthur Schnitzler sofort, aber man

fick långt efter det jag fullbordat stycket höra att något dylikt inträffat. Men enligt min mening är varje dramatiker en Fink och Fliederbusch. Han måste i verket förfäkta olika synpunkter, han måste ställa sig på de olika figurernas ståndpunkter, måste oupphörligt byta skinn. I Wien gjorde stycket fiasko – jag hade förolämpat journalisterna… Jag förstår det inte – jag finner den gode Fink fullt juste och mycket sympatisk.

Pandoras Büchse bör ej spelas naturalistiskt.

Talet glider in på aktuella förhållanden och kommer att beröra skådespelet »Alla syndares drottning«, vilket Schnitzler hört att det vållat en pinsam skandal i Stockholm.

– Säkert måste detta bero på framförandet, säger han. För övrigt är det enligt min mening oriktigt att ge de båda delarna »Erdgeist« och »Pandoras Büchse« separerade. I mitt land kombinerar man dem, kortar av och stryker och smälter samman dem till ett drama, som upptager en kvällsföreställning. Spelat rätt kan stycket omöjligt vålla ovilja, tillfogar han. Men efter vad jag har hört, gives det starkt naturalistiskt betonat i Stockholm. Enligt min uppfattning bör det tolkas som en fantasi, bör ges som en grotesk – första akten i »Pandora« är minst av allt naturalistisk teater. Men stycket är svårspelt, ty Wedekind har svårt att hålla stilen, han vacklar mel-

hat mir lange nach der Fertigstellung des Stücks gesagt, dass etwas Ähnliches vorgekommen sei. Aber meiner Meinung nach ist jeder Dramatiker ein Fink und ein Fliederbusch. Er muss im Werk verschiedene Standpunkte vertreten, er muss sich in die verschiedenen Figuren hineinversetzen, er muss unaufhörlich in eine andere Haut schlüpfen. In Wien war das Stück ein Misserfolg – ich hatte die Journalisten beleidigt… Ich verstehe es nicht – ich finde den guten Fink vollkommen in Ordnung und sehr sympathisch.

Die Büchse der Pandora sollte nicht naturalistisch gespielt werden.

Das Gespräch geht zum Zeitgeschehen über und berührt nun das Stück »Die Büchse der Pandora«, das, wie Schnitzler hörte, in Stockholm einen peinlichen Skandal auslöste.

– Das muss bestimmt an der Aufführung liegen, sagt er. Im Übrigen ist es meiner Meinung nach nicht richtig, die beiden Teile »Erdgeist« und »Büchse der Pandora« zu trennen. In meinem Land werden sie kombiniert, gekürzt und gestrichen und zu einem Drama verschmolzen, das eine Abendvorstellung füllt. Richtig gespielt, kann das Stück unmöglich Unmut hervorrufen, fügt er hinzu. Aber soweit ich gehört habe, wird in Stockholm ein starker naturalistischer Akzent gesetzt. Meiner Meinung nach sollte es als eine Fantasie interpretiert werden, sollte es als Groteske gegeben werden – der erste Akt von »Pandora«

lan olika stilarter och glider ibland in i det rent naturalistiska. Därtill kommer svårigheten att få en idealisk Lulu, en aktris som kan få fram detta att Lulu själv inte inser sin fördärvbringande makt. För övrigt syns mig tragediens slut, alltså sista akten i »Pandora« föga övertygande, tillägger Schnitzler.

– Nå, nu läser jag alltså här på fredagskvällen. Mitt program fixerar jag aldrig på förhand. Jag läser ett nummer eller två och känner mig till publikens stämning. Det är denna, som får avgöra hur programmet kommer att utformas.

Sedan stannar jag här till onsdag – bl. a. för att få närvara vid den »Liebelei«–föreställning som Dramatiska teatern ger på tisdagskvällen. Därefter återvänder jag till Köpenhamn och sedan åter till mitt eget hem och de mina. Författaren slutar det intressanta och underhållande samtalet med att omtala att han har en son, som är skådespelare och som han just sett uppträda i sitt drama »Das weite Land«. Det var verkligen en egendomlig sensation, småler han.

Sminx

ist alles andere als naturalistisches Theater. Aber das Stück ist schwer zu spielen, denn Wedekind hat Schwierigkeiten, den Stil beizubehalten, er schwankt zwischen verschiedenen Stilen und rutscht manchmal ins rein Naturalistische ab. Hinzu kommt die Schwierigkeit, eine ideale Lulu zu finden, eine Schauspielerin, die zum Ausdruck bringen kann, dass Lulu selbst ihre verderbliche Macht nicht erkennt. Zudem erscheint mir das Ende der Tragödie, der letzte Akt der »Pandora«, nicht überzeugend, ergänzt Schnitzler.

– Nun, jetzt lese ich hier am Freitagabend. Ich lege mein Programm nie im Voraus fest. Ich lese ein oder zwei Texte und spüre die Stimmung des Publikums. Danach richtet sich die Programmgestaltung.

Dann bleibe ich bis Mittwoch hier – unter anderem, um am Dienstagabend die Aufführung von »Liebelei« im Dramatischen Theater zu besuchen. Danach kehre ich nach Kopenhagen zurück und dann weiter nach Hause und zu den Meinen. Der Autor beendet das interessante und unterhaltsame Gespräch mit der Erwähnung, dass er einen Sohn hat, der Schauspieler ist und den er gerade in seinem Drama »Das weite Land« hat spielen sehen. Es war in der Tat ein seltsames Gefühl, lächelt er.

Sminx

Sminx [= Guido Valentin]: *Anatols diktare på besök i Stockholm.* In: *Svenska Dagbladet*, Nr. 132, Stockholmsupplaga, Uppl. A, 18. 5. 1923, S. 13.

47.



Arthur Schnitzler i Stockholm.
Den berömda dramaturgen om sitt arbete och sin uppfattning om dagens företeelse.

Slumpen är odisputabelt ibland en behändig arrangör av händelser. I Wien för ett halvår sedan vid ett besök i hans vackra vildvinskransade villa uttalade dr Schnitzler sig mycket pessimistiskt om en föreslagen tripp till Norden. Ja, inte förrän för ett par dagar sedan visste han själv att han skulle komma att styra sina steg hitupp. Väl i Köpenhamn och hans många svenska vänner med direktör Carl Nordberger och regissör Gustaf Linden – Schnitzlers specielle översättare – i spetsen, lyckades förmå honom ta vägen över sundet i trots att portieren på hotell Phönix, där dr S. bodde under Köpenhamnsvistelsen, skrämt honom med att resan till Stockholm tog minst ett dygn. Och på torsdagsmorgonen hade vår huvudstad glädjen att få hälsa den celebre gästen här.

Arthur Schnitzler in Stockholm.
Der berühmte Dramatiker über sein Werk und seine Sicht auf die heutige Zeit.

Unbestreitbar ist der Zufall manchmal ein geschickter Organisator von Ereignissen. Vor einem halben Jahr in Wien, bei einem Besuch in seiner schönen, von wildem Wein umrankten Villa, äußerte sich Dr. Schnitzler sehr pessimistisch über eine geplante Reise in den Norden. Er selbst wusste erst vor ein paar Tagen, dass ihn seine Schritte hierherführen würden. In Kopenhagen angekommen, gelang es seinen zahlreichen schwedischen Freunden, allen voran dem Direktor Carl Nordberger und dem Regisseur Gustaf Linden – Schnitzlers spezieller Übersetzer –, ihn zu überreden, die Meerenge zu überqueren, obwohl der Portier des Hotels Phoenix, in dem Dr. S. während seines Aufenthalts in Kopenhagen wohnte, ihm Angst gemacht hatte, dass die Reise nach Stockholm min-

30 Naturligtvis dröjde det icke länge förrän dr Schnitzler var överlupen av vetgiriga tidningsrepresentanter. Och den store dramaturgen och författaren, som personligen är en 35 tämligen liten man med grånat hår och ett ostyrigt hakskägg, tar emot med en ungdomlig livlighet som icke alls tyder på att han i tisdags fyllde sextioett år. Det lyser en glimt i hans 40 muntert spelande ögon. Vad man nu vill veta?

Om förhållandena i Österrike, där det nu ordnat sig så pass att främlingarna tro allt vara gott och väl igen, 45 men där alltjämt nöd och umbärande råda samtidigt med olidliga prisstegringar till följd av jobberi, icke minst från böndernas sida. Och Tyskland? Härom säger sig dr Schnitzler ej 50 kunna uttala sig, ställer sig över huvud taget utom all politik, är endast livligt övertygad om att skall världen komma på rätt led icke är det politikerna, som skola åstadkomma 55 det. Nej, därtill måste det vara förnuftiga människor – andens arbetare skola göra det. Världen, icke minst arbetarklassen, måste lära att inse deras betydelse. Nu är så icke fallet – 60 åtminstone icke i Österrike, – varför dessa andliga arbetare lida uppenbar nöd, deras förmåga och kraft brytes ned.

destens vierundzwanzig Stunden dauern würde. Und am Donnerstag- 30R morgen hatte unsere Hauptstadt das Vergnügen, den berühmten Gast hier begrüßen zu dürfen. Natürlich dauerte es nicht lange, bis Dr. Schnitzler von eifrigen Zeitungsvertretern 35R überrannt wurde. Und der große Dramatiker und Autor, obwohl er in Person ein eher kleiner Mann mit ergrauendem Haar und einem widerspenstigen Kinnbart ist, empfing 40R mit einer jugendlichen Lebendigkeit, die in keiner Weise andeutet, dass er letzten Dienstag einundsechzig geworden ist. In seinen fröhlichen Augen leuchtet ein verschmitztes 45R Funkeln. Was wollen Sie wissen?

Etwas über die Verhältnisse in Österreich, wo die Dinge jetzt so weit geregelt sind, dass die Ausländer glauben, alles sei wieder in Ordnung, 50R obzwar immer noch Elend und Not herrschen, mit unerträglichen Preissteigerungen durch Spekulation, nicht zuletzt auf Seiten der Bauern. Und Deutschland? Dr. Schnitzler 55R sagt dazu, dass er sich darüber nicht äußern kann und sich überhaupt von aller Politik fernhält; er ist nur fest davon überzeugt, dass, wenn die Welt auf den richtigen Weg kommen soll, 60R es nicht die Politiker sind, die dies bewerkstelligen werden. Nein, es müssen vernünftige Menschen sein – die Arbeiter des Geistes werden es tun. Die Welt, nicht zuletzt die 65R Arbeiterklasse, muss lernen, ihre Bedeutung zu erkennen. Nun ist dies – zumindest in Österreich – nicht der Fall, weshalb die Geistesarbeiter unter offensichtlicher Not leiden, 70R ihre Fähigkeiten und Kräfte werden gebrochen.

Men människokännaren, den genomträngande psykologen, den skeptiske och hänsynslöse realisten, hur fattar han annars med sin fina ironi och levande sympati dagens livsföreteelser?

– Har då icke den kris mänskligheten haft att genomgå under de senaste åren luttrat dem, lärt dem något, trots allt utvecklat den?

– Å, därom kan ännu ingenting sägas, vi stå ju alltjämt mitt uppe i krigsförhållanden. Kärleken mellan människor stärkt, fördjupad? Dr Schnitzler ler ett fint leende. Det är skeptikern som ler. Kärlek och offervillighet bland människorna som massa betraktad, därom kan man inte tala. Och vad som skall följa är icke lätt att förutsäga, allra helst när man ej är profet. Ett geni kan bryta sig fram och ange en riktning, framåt, men det kan också utebliva.

– Varthän syftar dr Schnitzler med sin konst.

– Jag vill ingenting. Jag skriver aldrig med tendens. Gestalterna i mina böcker och skådespel äro fria människor, de handla och leva, det är icke jag, som talar igenom dem. Det finns aldrig någon person i mina böcker, som är språkrör för mig. Ni kunna säga: »Det och det säger den och den *hos* Schnitzler«, men aldrig: Det säger Schnitzler. Det kan ju dock hända, att pennan ibland löper i väg med vad hjärtat är fullt av och man kommer att släppa sig själv lös en smula. Men det var alltid mot min vilja.

Aber der Menschenkenner, der durchdringende Psychologe, der skeptische und unbarmherzige Realist, wie sieht er sonst mit seiner feinen Ironie und seinem lebendigen Mitgefühl die heutige Lage?

– Hat die Krise, die die Menschheit in den letzten Jahren durchmachen musste, sie nicht doch etwas gelehrt, sie weitergebracht?

Oh, dazu kann man noch nichts sagen, denn wir befinden uns noch mitten in einem Kriegszustand. Hat sich die Liebe zwischen Menschen verstärkt, vertieft? Dr. Schnitzler lächelt ein feines Lächeln. Es ist der Skeptiker, der lächelt. Von der Liebe und Aufopferungsbereitschaft der kollektiven Menschheit kann man nicht sprechen. Und was dann kommt, ist nicht leicht vorherzusagen, vor allem, wenn man kein Prophet ist. Ein Genie kann hervorbrechen und eine Richtung vorgeben, vorwärts, aber es kann auch ausbleiben.

– Was bezweckt Dr. Schnitzler mit seiner Kunst?

– Ich will nichts. Ich schreibe nie mit einer Tendenz. Die Figuren in meinen Büchern und Theaterstücken sind freie Menschen, sie handeln und leben, nicht ich spreche durch sie. In meinen Büchern gibt es nie eine Person, die ein Sprachrohr für mich ist. Sie können sagen: »Soundso sagt das und das bei Schnitzler«, aber niemals: Schnitzler sagt das. Es kann jedoch vorkommen, dass die Feder manchmal mit dem, womit das Herz voll ist, davonläuft und man sich ein wenig gehen lässt. Aber es war immer gegen meinen Willen.

Om mål och synpunkter för min konst uttalar jag mig av princip aldrig. Kan det icke tydligt framgå av mina verk, då äro de icke stort att räkna med.

Samtalet glider in på den österrikiska litteraturen – där flera betydande yngre krafter äro att räkna med – och vidare över till de skandinaviska författarna, bland vilka dr Schnitzler personligen synes hysa sitt varmaste intresse för Ibsen. Strindbergs geni erkänner han, men hans naturell är honom dock mera främmande. Särskilt nämner dr Schnitzler Vildanden och Byggmästar Solness. Detta att en åldrande konstnär rädes för den framträngande ungdomen och dess obrukade styrka säger han sig icke förstå såtillvida att han själv aldrig känt en sådan farhåga (en omständighet, som den som ser den ungdomlige, vitale författaren, finner helt självfallen), men han har träffat till åren komna diktare, som berättat honom om den pinande rädsla åsynen av de unga orsakat dem.

Dr Schnitzler stannar här endast några dagar, under vilken tid han håller en uppläsning. Och denna kommer som redan meddelats att hållas redan i kväll. Programmet härför är ännu icke riktigt fastställt.

– Det beror på i vilken stämning jag är, förklarar dr Schnitzler, men troligen kommer jag att läsa ett par enaktare och brottstycken ur Anatol.

När dörren gått igen bakom oss, höra vi dr Schnitzler ta upp en lekande melodi på pianot. Tillfäl-

Grundsätzlich sage ich nie etwas über die Ziele und Ansichten meiner Kunst. Wenn sie nicht klar aus meinen Arbeiten hervorgehen, ist mit ihnen nicht viel anzufangen.

Das Gespräch wendet sich der österreichischen Literatur zu – in der es einige bedeutende jüngere Kräfte gibt, mit denen man rechnen sollte – und weiter zu den skandinavischen Schriftstellern, von denen Dr. Schnitzler das größte persönliche Interesse an Ibsen zu haben scheint. Strindbergs Genie erkennt er an, aber sein Wesen ist ihm eher fremd. Dr. Schnitzler erwähnt vor allem die Wildente und Baumeister Solness. Er sagt, er verstehe nicht, wie ein alternder Künstler Angst vor der aufstrebenden Jugend und ihrer unverbrauchten Kraft haben kann. Er selbst hat nie eine solche Furcht empfunden (ein Umstand, den derjenige, der den jugendlichen, vitalen Schriftsteller sieht, ganz selbstverständlich findet), aber er hat alte Dichter kennengelernt, die ihm von der quälenden Furcht erzählt haben, die ihnen der Anblick der Jungen bereitet hat.

Dr. Schnitzler bleibt nur wenige Tage hier; in dieser Zeit wird er eine Lesung halten. Und die findet, wie bereits angekündigt, noch heute Abend statt. Das Programm wurde noch nicht richtig festgelegt.

»Es kommt darauf an, in welcher Stimmung ich bin«, erklärt Dr. Schnitzler, »aber wahrscheinlich werde ich ein paar Einakter und Stücke aus Anatol lesen.«

Als sich die Tür hinter uns schließt, hören wir, wie Dr. Schnitzler eine spielerische Melodie auf dem Klavier

145 ligheten låter oss stifta bekantskapen med ännu en sida av denna mångbegåvade man, som med sådan framgång förmått förena en praktiserande läkares värv och en rikt producerande författares verksamhet.

anstimmt. Bei dieser Gelegenheit 160R lernen wir eine weitere Seite dieses vielseitigen Mannes kennen, der die Arbeit eines praktizierenden Arztes mit der eines opulent produzierenden Schriftstellers so erfolgreich verbunden hat. 165R

[Anna Lisa Andersson]: *Arthur Schnitzler i Stockholm.* In: *Social-Demokraten*, Jg. 39, Nr. 113, Ausg. A (Stockholmsupplagan), 18. 5. 1923, S. 5.

48.

Arthur Schnitzler som charmör och som kåsör. Talar om Wien, om teater och censur. 5

Håller uppläsning i Stockholm i kväll.

Arthur Schnitzler als Charmeur und Unterhalter. Spricht über Wien, über Theater und Zensur. 5R **Hält heute Abend eine Lesung in Stockholm ab.**

Just så kunde man ha föreställt sig »Anatols« och »Professor Bernhardis« diktare: liten, nervös – men 10 med tonvikt på nerv, inte på nerver. Rätt mycket av vetenskapsman, med en skarp blick, som tycks röja hans ursprungliga studium och yrke, läkarens, på samma gång den naturligtvis 15 vittnar om hans värv som psykolog och människoskildrare. Vaken, outtröttlig, intresserad för allt och alla – så ter sig Arthur Schnitzler när han några timmar efter sin ankomst till 20 Stockholm sitter som medelpunkt i en ganska tillfälligt komponerad krets av journalister och teaterfolk, representanter för denna värld som han understundom i sin diktning älskat belysa med både kärlek och vass 25 ironi.

Genau so hätte man sich den Dichter von »Anatol« und »Professor 10R Bernhardi« vorstellen können: klein, nervös – aber mit der Betonung auf »Nerv«, nicht auf »nervend«. Ziemlich der Wissenschaftler, mit 15R scharfem Blick, der sein ursprüngliches Studium und seinen Beruf, den des Arztes, zu verraten scheint, wobei seine Arbeit natürlich zugleich Zeugnis für den Psychologen und 20R Menschenschilderer ablegt. Wach, unermüdlich, an allem und jedem interessiert – so erscheint Arthur Schnitzler, als er wenige Stunden nach seiner Ankunft in Stockholm im 25R Zentrum einer eher zusammengewürfelten Runde von Journalisten und Theaterleuten sitzt, Repräsentanten jener Welt, die er in seiner Dichtung

Sitter – ja, stundvis, eljest är han i rörelse, går ett slag över rummet, blossar på sin cigarrett, slår sig ned på ett bordshörn. Och talar oavbrutet: en konversation som fladdrar från ämne till ämne och då och då blänker till i en sats som skimrar i solens eget rampljus.

På någon ålder hos denna intellektuella charmör tänker man inte. Han är ju onekligen över de sextio, men, herre gud, så har han också hunnit med ett och annat i bokväg och hunnit med att bli både hyllad och utvisslad åtskilliga gånger. Det sista blev han för inte längre sedan än i höstas, i november, i Teplitz i Tjeckoslovakiet. Han var där och höll en uppläsning då några studenter funno för gott att anordna en demonstration. Anledningen var politisk – antisemitism kallas nämligen för politik i detta sammanhang. Det är den som orsakat en hel del av Schnitzlers motgångar, i fråga om »Reigen« och andra mellanhavanden med censur och publik.

Men man vore frestad att säga: det gamla gardet ger sig inte. Georg Brandes, som figurerar i samtalet, är på sitt håll av samma skrot och korn – vi göra ingen jämförelse för övrigt – och det är kanske en särskild mening i att Schnitzler med sådan värme talar om den tyska 1800-talsförfattaren Theodor Fontane och beklagar att denna synes vara otillräckligt känd i Sverge. Fontane, vilkens produktion just blommade rikast och utvecklades starkast efter sextioårsgränsen.

mitunter gerne liebevoll und beißend ironisch beleuchtete.

Sitzen – nun ja, bisweilen, sonst ist er in Bewegung, geht durch den Raum, pafft an seiner Zigarette, setzt sich auf eine Tischecke. Und redet unaufhörlich: Ein Gespräch, das von Thema zu Thema springt und gelegentlich in einen Satz mündet, der im Scheinwerferlicht der Sonne schimmert.

Ans Alter denkt man bei diesem intellektuellen Charmeur nicht. Er ist zwar schon über sechzig, aber, meine Güte, er hat auch schon einige Bücher geschrieben und wurde mehrfach ausgezeichnet und ausgepfiffen. Letzteres ist nicht länger her als letzten Herbst, im November, in Teplitz in der Tschechoslowakei. Während er dort eine Lesung hielt, erachteten es einige Studenten für nötig, eine Demonstration zu organisieren. Der Grund war politisch – denn Antisemitismus wird in diesem Zusammenhang als Politik bezeichnet. Sie ist die Ursache für viele von Schnitzlers Rückschlägen im Fall vom »Reigen« und anderen Auseinandersetzungen mit Zensur und Publikum.

Aber man wäre versucht zu sagen: Die alte Garde gibt nicht nach. Georg Brandes, den er ins Gespräch einflicht, ist auf seine Weise von gleichem Schrot und Korn – es liegt uns übrigens nicht an einem Vergleich – und es hat vielleicht eine besondere Bedeutung, wenn Schnitzler mit solcher Wärme über über Theodor Fontane, den deutschen Schriftsteller aus dem 19. Jahrhundert, spricht und bedauert, dass er in Schweden nicht genügend bekannt zu sein

Schnitzler talar om Wien. Vi borde komma dit – om vi inte ha varit där förut – »för att mottaga tacksägelser«. Sverge har gjort så mycket för Wien. Han talar om Sverge: han var här för 27 år sedan, och sedan har han träffat en del svenskar, hr och fru Linden särskilt. Och så har han behandlats av en svensk massös, Fräulein Lindberg.

Wien – det är underligt, säger han, att det ofta kallas för Donaustaden när det inte ligger vid Donau. Det har varit meningen att staden skulle bebyggas åt det hållet, men det har ännu inte blivit av. Men vi borde komma dit, främlingar – amerikaner bland andra – trivas bra i Wien, nästan bättre än wienarna själva. De få blott känning av det angenäma, inte av det mindre trevliga, det »aggressiva«.

På tal om hemstaden nämner någon Schnitzlers son – han har redan försökt sig som skådespelare och han dras oemotståndligt till teatern, han funderar också på regissörsfacket. Men för närvarande läser han grekiska och spelar tennis.

Regi – det är inte mycket gemensamt för teaterregi och filmregi. Schnitzler berättar med en humoristisk rysning om vissa amerikanska filmningar av några bland hans skådespel. Och han talar om namnen – inte om filmernas, utan om pjäsernas. Man hade en gång föreslagit honom att ändra titeln på »Anatol«: den lät

scheint. Fontane, dessen Schaffen nach seinem sechzigsten Geburtstag am üppigsten blühte und sich am stärksten entwickelte.

Schnitzler spricht über Wien. Wir sollten dorthin reisen – wenn wir noch nicht dort waren –, »um uns Dank sagen zu lassen«. Schweden hat so viel für Wien getan. Er erzählt von Schweden: Er war vor 27 Jahren hier, und seitdem hat er einige Schweden kennengelernt, insbesondere Herrn und Frau Linden. Und er wurde von einer schwedischen Masseurin, Fräulein Lindberg, behandelt.

Wien – es sei seltsam, sagt er, dass es oft als Stadt an der Donau bezeichnet wird, obwohl es nicht an der Donau liegt. Die Stadt sollte in diese Richtung ausgebaut werden, aber das ist noch nicht geschehen. Aber wir sollten dorthin kommen, Ausländer – darunter auch Amerikaner – fühlen sich in Wien wohl, fast wohler als die Wiener selbst. Sie spüren nur das Annehmliche, nicht aber das weniger Schöne, das »Aggressive«.

Als es um seine Heimatstadt geht, erwähnt jemand Schnitzlers Sohn – er hat sich bereits als Schauspieler versucht und fühlt sich unwiderstehlich zum Theater hingezogen, auch den Regiestuhl in Betracht ziehend. Aber im Moment lernt er Griechisch und spielt Tennis.

Regie – zwischen Theaterregie und Filmregie gibt es nicht viele Gemeinsamkeiten. Schnitzler spricht mit humorvollem Schaudern über die amerikanische Verfilmung einiger seiner Stücke. Und er spricht über die Namen – nicht die der Filme, sondern die der Stücke. Man hatte ihm einmal vorgeschlagen, den Titel

105 så ovanlig. Han vägrade, och det ångrar han inte. Däremot hade han varit mera betänkt på att döpa om »Fink und Fliederbusch«, den lustiga och tänkvärda komedin om den journa-
110 listiska dubbelgångaren. Han skulle kalla den »Den osynliga med de två skuggorna« eller något dylikt.

Med det stycket hade Schnitzler menat att visa att man på en gång kan
115 hålla på framåtskridande och vara konservativ och på så sätt skenbart komma i konflikt med sig själv. Ett motstycke till intrigen hade han för övrigt påträffat i några historiska
120 memoarer från 1860-talet.

Och så kommer han återigen in på kapitlet om en diktares svårigheter med censur och opinion. Diktaren, säger han, tycks ha kommit till för att
125 förarga människorna. Så förefaller det ibland.

Han får höra om den uppståndelse som väckts av Wedekindspjäsen på Svenska teatern och han antyder hur
130 den enligt hans åsikt b ö r spelas – marionettartat, något groteskt, men inte realistiskt.

Detta är blott några svaga glimtar av Schnitzlers personlighet, plockade
135 ur intervjuens mångahanda. I afton får Stockholmspubliken se honom själv och höra honom läsa ur egna verk, noveller och någon eller ett par enaktare.

140 *O. N–ll.*

»Anatol« zu ändern: Er klang so ungewöhnlich. Er hat abgelehnt und bereut es nicht. Er wäre eher geneigt 120R gewesen, »Fink und Fliederbusch« umzubenennen, die urkomische und zum Nachdenken anregende Komödie über den journalistischen Doppelgänger. Er würde es »Der 125R Unsichtbare mit den zwei Schatten« oder so ähnlich nennen.

Mit diesem Stück wollte Schnitzler zeigen, dass man gleichzeitig fortschrittlich und konservativ sein und 130R damit scheinbar in Konflikt mit sich selbst geraten kann. Ein Vorbild für die Handlung habe er in einigen historischen Memoiren aus den 1860er-Jahren entdeckt. 135R

Und damit ist er er wieder bei den Schwierigkeiten eines Schriftstellers mit der Zensur und öffentlichen Meinung. Der Dichter, sagt er, scheint dazu da zu sein, um die Menschen zu 140R beleidigen. So scheint es manchmal.

Er hört von der Aufregung, die das Wedekind-Stück am Schwedischen Theater ausgelöst hat, und er schlägt vor, wie es seiner Meinung 145R nach gespielt werden s o l l t e – puppenhaft, etwas grotesk, aber nicht realistisch.

Dies sind nur einige kurze Einblicke in die Persönlichkeit 150R Schnitzlers, aus der Breite des Interviews herausgegriffen. Heute Abend darf das Stockholmer Publikum ihn mit eigenen Augen sehen und ihn aus seinen eigenen Werken, 155R Kurzgeschichten und ein oder zwei Einaktern lesen hören.

O. N-ll.

O. N–ll: *Arthur Schnitzler som charmör och som kåsör.* In: *Dagens Nyheter*, Nr. 132, Stockholmsupplaga, Uppl. A?, 18. 5. 1923.

49.

**Arthur Schnitzler,
Anatols författare,
besöker Stockholm.**
Österrikes berömde
dramaturg om teater,
film och censur.

Ett samspråk om
författarskap, otur och
rashat.

Österrikes i detta nu säkerligen mest kände och uppskattade författare, Arthur Schnitzler, kom på torsdagsmorgonen till Stockholm för att i den svenska huvudstaden vid en uppläsningsafton låta höra några av sina noveller och dramatiska arbeten. En så bemärkt resenär undgår icke sitt öde, d. v. s. pressens intervjuare, och strax efter hans ankomst var också korsförhöret i full gång med den celebre författaren.

På ett hörn av skrivbordet har dramaturgen slagit sig ned. Det är icke längre den unge Anatol, 61 år ha strött silver i ett ärevördigt patriarkskägg och även det svarta håret har fått något med av vinterns snö. Men professor Bernhardi, nej, förlåt, dr Schnitzler är dock alltjämt den unge spirituelle Wienaren från anno dazumal, som vet att föra konversationen i snabba cirklar med ironiens lätta krydda över sig.

– Det är icke genom problemen, ett dramatiskt verk skall intressera, utan genom typerna, gestalterna,

**Arthur Schnitzler, der
Autor von Anatol,
besucht Stockholm.**
Österreichs berühmter
Dramatiker über
Theater, Film und
Zensur.
Ein Gespräch über
Autorenschaft, Pech
und Rassenhass.

Österreichs derzeit sicherlich bekanntester und meistgeschätzter Schriftsteller, Arthur Schnitzler, ist am Donnerstagmorgen in Stockholm eingetroffen, um in der schwedischen Hauptstadt eine Lesung aus einigen seiner Kurzgeschichten und dramatischen Werken zu geben. Ein solch bemerkenswerter Reisender entgeht nicht seinem Schicksal, d. h. den Interviewern der Presse, und bald nach seiner Ankunft war auch das Kreuzverhör mit dem berühmten Autor in vollem Gange.

Der Dramatiker hat sich auf einer Ecke des Schreibtisches niedergelassen. Es ist nicht mehr der junge Anatol, 61 Jahre haben Silber in einen ehrwürdigen Patriarchenbart gestreut und auch sein schwarzes Haar hat etwas vom winterlichen Schnee abbekommen. Aber Professor Bernhardi, nein, Verzeihung, Dr. Schnitzler, ist im Geiste nach wie vor der junge Wiener von anno dazumal, der es versteht, in einem Gespräch kurzweilig seine Kreise zu ziehen, mit leichter Ironie gewürzt.

– Ein dramatisches Werk sollte nicht durch Probleme interessant sein, sondern durch die Figuren, die

förklarar dr Schnitzler och berättar, att han själv i sitt dramatiska författarskap alltid sökt eftersträva detta. Ja visst, Schnitzler är ju läkare och måste naturligtvis som sådan särskilt intressera sig för de levande varelserna. Ett långt galleri sådana har han också skapat i sin diktning, män, unga och gamla men kanske främst kvinnor. Eller skola vi säga kvinnan?

Men bakom Schnitzlers författarskap ligger också något annat– det glittrande, sprudlande, goda och glada Wien, kejsarstaden med ävlan och ståndshögfärd, humor och älskogslek, förtjänster och brister. Det är icke bara gestalterna, som Schnitzler förstått att blåsa liv i, det är också i allra högsta grad miljön. Vad under då, om han snart kommer in på Wienförhållanden! Donau och Ringen, »das tote Viertel« med rådhuset, vad man en gång hoppats och vad som blivit, med några hastiga meningar har författaren blottat sin samhörighet med och sin kärlek till den stad, vars människor han på ett både älskvärdt och karbasande sätt dissekerat upp i sina verk.

Det är dock så svårt, fortsätter dr Schnitzler, ty jag har alltid haft oturen att trampa något stånd eller någon klass på tårna. När »Leutnant Gustl« sålunda kom ut, stötte jag mig med den österrikiska militären och ett slags hedersdomstol sammanträdde och resolverade, att den österrikiska arméns ära var kränkt i detta arbete. Men vad skall man väl göra? Ty när allt kommer omkring är man dock född till denna värl-

Charaktere, erklärt Dr. Schnitzler und erzählt uns, dass er selbst immer versucht hat, dies in seinem dramatischen Schreiben zu erreichen. Natürlich, Schnitzler ist Arzt, und als solcher muss er selbstredend ein besonderes Interesse an Lebewesen haben. Er hat auch eine lange Reihe von ihnen in seiner Dichtung erschaffen, Männer, junge und alte, hauptsächlich aber vielleicht Frauen. Oder sollten wir die Frau sagen?

Aber hinter Schnitzlers Schreiben steckt noch etwas anderes – das glitzernde, überschwängliche, gute und glückliche Wien, die Kaiserstadt mit Ehrgeiz und Standesdünkel, Humor und Liebesspiel, Vorzügen und Mängeln. Es sind nicht nur die Figuren, die Schnitzler zum Leben erweckt, sondern auch der Schauplatz. Kein Wunder also, wenn er bald auf die Wiener Verhältnisse zu sprechen kommt! Die Donau und die Ringstraße, »das tote Viertel« mit dem Rathaus, was einst erhofft wurde und was geworden ist, mit ein paar hastigen Sätzen hat der Autor seine Zuneigung und Liebe zu der Stadt offengelegt, deren Menschen er in seinen Werken ebenso liebevoll wie erbarmungslos seziert hat.

Aber es ist so schwierig, fährt Dr. Schnitzler fort, weil ich immer das Pech hatte, einem Stand oder einer Klasse auf die Füße zu treten. Als »Leutnant Gustl« herauskam, geriet ich mit dem österreichischen Militär aneinander; eine Art Ehrengericht trat zusammen und beschloss, dass die Ehre des österreichischen Heeres durch dieses Werk gekränkt sei. Aber was soll man tun? Schließlich ist man auf die Welt gekommen,

den för att kränka varann, avrundar dr Schnitzler med en spetsig vändning och klämmer fast monokeln i ögonvrån.

Se så, nu är det den riktige Anatol, som för ordet! Nu måste samtalet in på de berömda enaktarna.

– Ja, »Anatol«, säger Schnitzler, vet ni, att det var mig omöjligt få en förläggare till den! Jag måste slutligen ge ut den på min egen bekostnad. Och när jag en gång fick »Älskog« klar, så var det, lika omöjligt att uppdriva en förläggare ens i Tyskland förrän den hade blivit uppförd på scenen.

Förresten gjorde »Anatol« ingen succès i Wien, när den först uppfördes för en trettio år sedan. Först sedan en av enaktarna, »Anatols bröllopsmorgon« vid en välgörenhetstillställning genom ett litet missöde under spelets gång fått skrattarna på sin sida, var framgången given. Och Schnitzler berättar vidare, huru den bekanta serien enaktare fick sitt namn. När han sammanförde dem till ett helt och började tänka på att ge dem namnet Anatol, avråddes han härifrån av sina vänner. Det finns ju inte en människa i Wien som heter Anatol, sade man och gav honom det goda rådet att benämna cykeln »Kvinnornas trohet« eller något annat lika djupsinnigt och kvickt.

– Men jag gav mig ej, säger författaren, och tiden har givit mig rätt. Det ligger något suggestivt i detta namn, som på ett helt annat sätt framhäver verket än någon vanlig

um einen anderen zu beleidigen, schließt Dr. Schnitzler mit einer spitzen Drehung und drückt sein Monokel im Augenwinkel fest.

So, jetzt ist es der echte Anatol, der spricht! Jetzt muss das Gespräch auf die berühmten Einakter kommen.

– Ja, »Anatol«, sagt Schnitzler, wissen Sie, dass es für mich unmöglich war, einen Verlag dafür zu finden! Ich musste es schließlich auf eigene Kosten veröffentlichen. Und als ich »Liebelei« fertig hatte, war es ebenso unmöglich, selbst in Deutschland, einen Verlag zu bekommen, bevor es nicht auf der Bühne aufgeführt worden war.

Der »Anatol« war übrigens kein Erfolg in Wien, als er vor rund dreißig Jahren uraufgeführt wurde. Erst als bei einem der Einakter, »Anatols Hochzeitsmorgen«, bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung ein kleines Missgeschick im Verlauf des Stücks die Lacher auf den Plan rief, war der Erfolg besiegelt. Und Schnitzler erklärt weiter, wie die bekannte Serie von Einaktern zu ihrem Namen kam. Als er sie zu einem Ganzen zusammenfügte und darüber nachdachte, ihnen den Namen Anatol zu geben, wurde ihm von seinen Freunden davon abgeraten. Es gibt keinen Mann in Wien, der Anatol heißt, sagten sie und rieten ihm, den Zyklus »Die Treue der Frauen« oder etwas ähnlich Tiefsinniges und Geistreiches zu nennen.

– Aber ich habe nicht nachgegeben, sagt der Autor, und die Zeit hat mir Recht gegeben. Dieser Name hat etwas Suggestives, das das Werk auf ganz andere Weise hervorhebt, als

intetsägande titel skulle göra.

Det ha antagligen de företagsamma amerikanare kommit underfund med, som tagit sig före att filma »Anatol«. Ty någon annan grund för det företaget kan knappast tänkas, då »Anatol« med sin finmejslade ordakonst är så fjärran filmkamerans krav som något litterärt verk kan vara.

Jag har ej sett filmen, omtalar dr Schnitzler, men man har sändt mig några fotografier av scener ur densamma. Och vad fick jag väl se? Masscener med ett sextiotal personer på, amerikanska operettdivor och mängder statister.

Det är nästan med en underton av indignation, som dr Schnitzler berättar detta. Och det kan man så väl förstå, när man erinrar sig den schnitzlerska miniatyrkonsten.

– Kanske ni skulle vilja se filmen, herr doktor, den har givits här i Stockholm och kanske filmbyrån skulle befinnas villig rulla den i sitt laboratorium…

– Ah, nej, bevare mig, utbrister författaren och slår ifrån sig med båda händerna, har jag en gång kommit till Stockholm, så vill jag sannerligen inte se amerikansk film.

Inom parentes sagt, är dr Schnitzler inte vidare nådig i sitt omdöme om filmregissörerna. »Man måste vara behäftad med en smula skamlöshet för att vara filmregissör«, påstår han. Kanske ha hans egna erfarenheter av filmen icke varit gynnsamma för hans omdöme om

es ein gewöhnlicher, unscheinbarer Titel tun würde.

Das haben wahrscheinlich die umtriebigen Amerikaner herausgefunden, die sich anschickten, »Anatol« zu verfilmen. Denn eine andere Grundlage für dieses Unterfangen ist nicht vorstellbar, da »Anatol« mit seiner fein ziselierten Wortkunst so weit von den Anforderungen der Filmkamera entfernt ist, wie ein literarisches Werk nur sein kann.

Ich habe den Film nicht gesehen, sagt Dr. Schnitzler, aber man hat mir einige Fotos von Szenen aus dem Film geschickt. Und was habe ich gesehen? Massenszenen mit etwa sechzig Personen, amerikanischen Operettendiven und vielen Statisten.

Es schwingt fast ein Unterton der Empörung mit, als Dr. Schnitzler uns dies erzählt. Und das kann man gut verstehen, wenn man sich der Schnitzler'schen Kunst der Miniatur entsinnt.

– Vielleicht möchten Sie den Film sehen, Herr Doktor, er wurde hier in Stockholm gezeigt und vielleicht wäre das Filmbüro bereit, ihn in seinem Labor vorzuführen…

»Ah, nein, bewahre«, ruft der Autor und wehrt mit beiden Händen ab, »wenn ich jetzt einmal in Stockholm bin, will ich bestimmt keine amerikanischen Filme sehen.«

Nebenbei bemerkt: Dr. Schnitzler ist nicht sehr gnädig in seiner Beurteilung von Filmregisseuren. »Man muss mit einer gewissen Schamlosigkeit behaftet sein, um ein Filmregisseur sein zu können«, behauptet er. Vielleicht waren seine eigenen Filmerfahrungen nicht

filmregissörerna. Han uppräknar nämligen en hel rad filmer med namn efter hans romaner och skådespel, vilka enligt hans uppgift ingenting ha med de litterära verken att skaffa.

– Men jag har sett en svensk film, »Erotikon«, slätar författaren över, och den måste jag medgiva var utmärkt. Den var alldeles förträffligt spelad och uppsatt.

dr Schnitzler har egentligen aldrig haft så roligt i sin hemstad som författare, ett öde, som han torde dela med flera av sina österrikiska kolleger. Det var icke vidare rekommenderande i det gamla kejserliga Wien att ha semitiskt blod i ådrorna och har knappast blivit det mera i det republikanska Österrike, där de unga herrarna av hakkorset allt som oftast sätta sina antisemitiska känslor svallning. Det är icke många månader sedan dr Schnitzler vid en uppläsningsturné genom Tjeckoslovakien fick ett stormigt mottagande i Teplitz, och han försäkrar, att skulle »Professor Bernhardi«, hans kanske starkaste idédrama, åter tagas upp i Wien, skulle det bli stora skandalen. Allt oväsendet kring »Reigen« häromåret förklarar han också uteslutande ha haft sin grund i politiska skäl. Man ville stämpla »Reigen« som ett utslag av »den judiska osedligheten«, säger dialogernas författare.

Liksom många av Schnitzlers arbeten har också skådespelet »Professor Bernhardi« sin egen historia.

gerade förderlich für sein Urteil über Filmregisseure. Denn er listet eine ganze Reihe von Filmen auf, die nach seinen Romanen und Theaterstücken benannt sind, die aber seiner Meinung nach nichts mit den literarischen Werken zu tun haben.

– Aber ich habe einen schwedischen Film gesehen, »Erotikon«, besänftigt der Autor, und ich muss zugeben, dass der ausgezeichnet war. Der war ganz vortrefflich gespielt und umgesetzt.

Dr. Schnitzler hat seine Heimatstadt als Schriftsteller nie wirklich genossen, ein Schicksal, das er mit vielen seiner österreichischen Kollegen teilen muss. Es war im alten kaiserlichen Wien nicht sehr empfehlenswert, semitisches Blut in den Adern zu haben, und ist im republikanischen Österreich, wo die jungen Hakenkreuzträger ihre antisemitischen Gesinnungen immer öfter zum Ausdruck bringen, kaum besser geworden. Es ist noch nicht viele Monate her, dass Dr. Schnitzler auf einer Lesereise durch die Tschechoslowakei in Teplitz mit Tumult empfangen wurde, und er versichert, dass es ein großer Skandal wäre, wenn »Professor Bernhardi«, sein vielleicht stärkstes Ideendrama, in Wien noch einmal aufgeführt werden würde. Er erklärt, dass die ganze Aufregung um den »Reigen« im letzten Jahr rein politische Gründe hatte. Sie wollten den »Reigen« als eine Manifestation »jüdischer Unmoral« abstempeln, sagt der Autor dieser Dialoge.

Wie viele von Schnitzlers Werken hat auch das Stück »Professor Bernhardi« seine eigene Geschichte.

– Det skulle jag kunna skriva en hel bok om, säger dr Schnitzler på intervjuarens fråga därom. När skådespelet låg färdigt, förbjöds det genast av censuren i Wien, och ett försök att spela det i Pressburg, som då låg i Ungern, avlopp lika illa. Efter revolutionen förklarades teatercensuren i Österrike upphävd, vilket jag dock vill understryka icke är med sanningen överensstämmande, fortsätter dr Schnitzler, och då uppfördes omedelbart »Professor Bernhardi« med mycken framgång. Men nu skulle det, som sagt, icke kunna gå längre med den rådande antisemitiska stämningen i Wien.

Teatercensuren har nu kommit på tal.

– Jag har ingenting emot teatercensur, säger den av censuren själv misshandlade dramaturgen, men jag hatar desto mera dumma censorer. Om *jag* bleve teatercensor, skulle det bli en utomordentlig censur, tillägger han därefter med humorns glimt i ögat och berättar som exempel på teatercensuren i praktiken en historia från det gamla Wien. Schnitzler hade skrivit en av sina pjäser och den teaterdirektör, som antagit den för uppförande, fick den åter från censorn med en oerhörd mängd strykningar. Den kvicke författaren visste emellertid råd. Vi vänta litet, sade han, och så skicka vi in den en gång till. De skola då ha glömt vad de strukit, och ni skall få se, att de komma att stryka helt andra saker. Sagt och gjort, och när pjäsen efter en tid ånyo passerade censuren, kom den tillbaka – utan en enda strykning.

»Darüber könnte ich ein ganzes Buch schreiben«, sagt Dr. Schnitzler auf die Frage des Interviewers. Als das Stück fertiggestellt war, wurde es sofort von der Zensur in Wien verboten, und ein Versuch, es in Pressburg, damals in Ungarn, aufzuführen, schlug ebenso fehl. Nach der Revolution wurde die Theaterzensur in Österreich für abgeschafft erklärt, was aber, wie ich betonen möchte, nicht stimmt, so Dr. Schnitzler weiter, und damals wurde »Professor Bernhardi« auch sofort mit großem Erfolg inszeniert. Aber jetzt, wie gesagt, würde es, wegen der heutigen antisemitische Grundstimmung in Wien nicht mehr gespielt.

Jetzt wird über die Theaterzensur gesprochen.

»Ich habe nichts gegen die Theaterzensur«, sagt der Dramatiker, der selbst von den Zensoren schlecht behandelt wurde, »aber dumme Zensoren hasse ich umso mehr. Wenn *ich* Theaterzensor würde, wäre das eine außergewöhnliche Zensur, fügt er dann mit einem Augenzwinkern hinzu und erzählt eine Geschichte aus dem alten Wien als Beispiel für die Praxis der Theaterzensur. Schnitzler hatte eines seiner Stücke geschrieben, und der Theaterdirektor, der es zur Aufführung angenommen hatte, bekam es von der Zensur mit unzähligen Streichungen zurück. Der findige Autor wusste jedoch Rat. Wir werden ein wenig warten, sagte er, und dann werden wir es nochmal einschicken. Sie werden dann vergessen haben, was sie durchgestrichen haben, und Sie werden sehen, dass sie ganz andere Dinge durchstreichen werden. Gesagt, getan, und als das

Sir Guy.

Stück nach einiger Zeit wieder durch die Zensur ging, kam es ohne eine einzige Streichung zurück.

Sir Guy.

Sir Guy: *Arthur Schnitzler, Anatols författare, besöker Stockholm.* In: *Stockholms-Tidningen*, Nr. 132 (10.630), Uppl. A, Stockholms Upplagan, 18. 5. 1923, S. 3.

50.

Arthur Schnitzler lämnade Stockholm i går.

På onsdagen återvände Arthur Schnitzler från Stockholm till Köpenhamn, för att efter en tids vistelse i Danmark fara hem till österrike igen. Den celebre skriftställaren var ytterst nöjd med sin stockholmsvistelse, som varit fylld av angenäma upplevelser. Han såg under sitt stockholmsbesök »Anatol«-filmen, som han icke sett förut och han visste inte om han skulle skratta eller bli ond. Men som han ju redan tidigare påpekat, att en viss grad av skamlöshet enligt hans mening är oundgänglig för en filmregissör, så tog han det hela lugnt. Vidare såg han sin »Liebelei« på Lilla dramaten på tisdagskvällen. Fru Karin Molanders framställning fyllde honom speciellt med beundran och sympati.

Under vistelsen här passade Schnitzler på att samla stoff och tog bland annat reda på typiska svenska familjenamn och dito ortsnamn. Vid ett besök på Drottningholm stude-

Schnitzler hat gestern Stockholm verlassen.

Am Mittwoch reiste Arthur Schnitzler von Stockholm nach Kopenhagen, um nach einem Aufenthalt in Dänemark in seine Heimat Österreich zurückzukehren. Der berühmte Schriftsteller war sehr zufrieden mit seinem Stockholm-Aufenthalt, der von angenehmen Erfahrungen geprägt war. Während seines Besuchs in Stockholm sah er den Film »Anatol«, den er noch nie zuvor gesehen hatte, und er wusste nicht, ob er lachen oder sich ärgern sollte. Aber da er schon früher darauf hingewiesen hatte, dass ein gewisses Maß an Schamlosigkeit seiner Meinung nach für einen Filmregisseur unverzichtbar ist, nahm er das alles gelassen hin. Außerdem sah er am Dienstagabend seine »Liebelei« im Kleinen Dramaten. Besonders die Leistung von Frau Karin Molander erfüllte ihn mit Bewunderung und Sympathie.

Während seines Aufenthalts hier nutzte Schnitzler die Gelegenheit, um Material zu sammeln, darunter typisch schwedische Familiennamen und Ortsbezeichnungen. Bei einem

rades teatermuseet mycket ingående och för övrigt gjorde han många utfärder i Stockholmstrakten.

Vidare må omnämnas att han lär ha ett nytt skådespel under arbete. Själv sade han det inte direkt, men han antydde att ett av hans arbeten, som i vinter skall upp på Burgteatern enligt kontrakt, får utbytas mot ett nytt verk, om han kommer med ett dylikt. Vad till sist beträffar frågan om ett nytt besök, så svarade Schnitzler varken ja eller nej på det spörsmålet.

Besuch in Drottningholm hat er das Theatermuseum eingehend studiert, außerdem hat er viele Ausflüge in die Umgebung von Stockholm unternommen.

Es sei noch erwähnt, dass er vermutlich ein neues Stück in Arbeit hat. Er hat es nicht direkt gesagt, aber er hat angedeutet, dass eines seiner Werke, das in diesem Winter im Burgtheater unter Vertrag steht, gegen ein neues Werk ausgetauscht werden kann, wenn ihm eines einfällt. Was schließlich die Frage nach einem neuerlichen Besuch betrifft, so hat Schnitzler weder mit Ja noch mit Nein geantwortet.

Arthur Schnitzler lämnade Stockholm i går. In: *Svenska Dagbladet*, Nr. 138, Stockholmsupplaga (Uppl. A), 24. 5. 1923, S. 10.

51.

Även Stockholm är bra.

Vi få börja bli blygsamma och med största tacksamhet ta emot de smulor som resande till och från Göteborg lämna oss. Arthur Schnitzler, som kom direkt hit från Köpenhamn och reste direkt – gudskelov – till Wien i onsdags kväll, försäkrar att Stockholm är den vackraste stad han hittills besökt. Och omgivningarna få också beröm, Saltsjöbaden och Drottningholm, där han i en timmes tid studerade Gustaf III:s teater, vilken han fann utomordentligt fängslande.

– Jag är innerligt glad att besöket blev av, säger han, och tillägger om

Auch Stockholm ist gut.

Wir müssen anfangen, bescheiden zu sein und die Krümel, die uns die Reisenden von und nach Göteborg hinterlassen, mit größter Dankbarkeit annehmen. Arthur Schnitzler, der direkt aus Kopenhagen hierherkam und am Mittwochabend – Gott sei Dank – direkt nach Wien fuhr, versichert uns, dass Stockholm die schönste Stadt ist, die er bisher besucht hat. Und auch die Umgebung wird gelobt, Saltsjöbaden und Drottningholm, wo er eine Stunde lang das Theater von Gustaf III. studierte, das er außerordentlich fesselnd fand.

– Ich bin sehr froh, dass der Besuch stattfand, sagt er und fügt

uppförandet av »Älskog« på Mindre Dramaten: Utförandet tillhör det bästa jag sett. Ingen enda anmärkning har jag att komma med. Allt var utmärkt in i minsta detalj. Samspelet var enastående, och kontakten mellan scen och salong sådan den bör vara. Skall jag nämna någon av de uppträdande, så blir det fru Molander, vilkens framställning av rollen motsvarade precis vad jag tänkt mig.

über die Aufführung von »Liebelei« im Kleinen Dramaten hinzu: »Die Aufführung gehört zu den besten, die ich je gesehen habe. Ich habe keine einzige Anmerkung zu machen. Alles war bis ins kleinste Detail ausgezeichnet. Das Zusammenspiel war hervorragend, und der Kontakt zwischen Bühne und Zuschauerraum so, wie er sein sollte. Wenn ich einen der Darsteller nennen sollte, dann ist es Frau Molander, deren Gestaltung der Rolle genau das war, was ich mir vorgestellt hatte.

Även Stockholm är bra. In: *Dagens Nyheter*, Nr. 138 Upplaga B, Nationaluppl. nr. 18982, 25. 5. 1923, S. 4.

52.

Zur Erstaufführung des Medardus-Film

Aus einem Gespräch mit Arthur Schnitzler.
˅Mitgeteilt von L. K.˅

Filmstücke erfordern bekanntlich weit mehr Proben als Bühnendramen. Sind die Aufnahmen alle beendigt, ist der Film zugeschnitten, dann erst beginnt die eigentliche Arbeit des Regisseurs gemeinsam mit dem Dramaturgen, an der auch der Autor zuweilen teilnimmt. Jetzt erst wird der Text, die sogenannten Titel endgültig festgestellt, die ˄Ab Akt˅schlüsse bestimmt, der Film für die Aufführung hergerichtet. Anlässlich der letzten Probevorführung des »Jungen Medardus«, einer Generalprobe sozusagen, hatten wir Gelegenheit mit Arthur Schnitzler zu sprechen. Der Dichter äusserte sich mit folgenden Worten zur Verfilmung seiner dramatischen Historie.

»Ziemlich spät hat den ›Medardus‹ das Schicksal er˄[reicht]eilt˅, das ihm von ma˅n˅chen Seiten ˄[schon]gleich˅ nach der Burgtheaterpremiere prophezeit worden ist. Schon damals wurde von einigen Kritikern der ›Medardus‹ ˅(˅nicht immer in durchaus wohlwollenden Sinne˅)˅ als Kinostück bezeichnet. ˄[Bereits einige Male]Öfters schon˅ sollte der ›Medardus‹ verfilmt werden, aber erst die vorjährigen Verhandlungen mit der ˅›˅Sa˅s˅cha˅‹˅ brachten den Plan zur Reife und zur Ausführung. Ich habe damals mehreren Regiebesprechungen beigewohnt und auf die Umwandlung meiner dramatischen Historie in einen Film einen, wenn auch bescheidenen˅,˅ Einfluss genommen.

Den Aufnahmen wohnte ich nicht bei, doch besichtigte ich einige Male das alte Wien, das die Architekten der Sascha auf dem Laerberg in so kunstvoller Weise wieder haben ˅neu˅ erstehen lassen. Der Regisseur Kertes˅z˅ hat mir schon bei anderen Gelegenheiten, insbesondere durch seine Beherrschung der Massen, seine Unermüdlichkeit und Energie nicht wenig imponiert. Man führt mir heute den Film nicht zum ersten Mal vor, wie Sie wissen, ich habe ihn auch schon in früheren Stadien gesehen, doch schiene es mir unangemessen, da ich doch ein gewisses Recht habe mich als Mitautor zu fühlen, mich in positiver oder negativer Weise zu dem Werk zu äussern, so sehr es mich eigentlich verlocken würde allen Beteiligten auch vor der Oeffentlichkeit all das Freundliche und Herzliche zu sagen, das ich angesichts ihrer Leistungen empfunden habe.«

Wir kamen auf die Erstaufführung des »Medardus« am Burgtheater zu sprechen.

»Ich habe den ›Medardus‹ nicht ein <u>Drama</u> genannt oder eine <u>Tragödie</u>«, sagte Schnitzler, »sondern eine dramatische Historie, weil ich mir dessen bewusst war, dass das Stück keineswegs nach den Regeln gebaut ist. Ich erinnere mich noch, dass ich dieses Bedenken seinerzeit Max Burckhardt gegenüber aussprach, der dazu meinte, der Dichter ˄[ist]sei˅ ja nicht verpflichtet seine Stücke nach irgend welchen Regeln abzufassen˅;˅ Die neuen Dramen ˄[sind]seien vielmehr˅ dazu da, damit neue dramatische Gesetze aus ihnen abgeleitet werden. Der ›Medardus‹ im Burgtheater begegnete manchen Einwänden von Seiten der Hofzensur. So wünschte man z. B., dass die Schönbrunner Szenen anderswo hinverlegt würden, worauf ich begreiflicherweise einzugehen nicht in der Lage war. Der Obersthofmeister befürchtete ferner, dass sich ›die Wiener‹ wegen einiger minder sympathische˄[n]r˅ Figuren beleidigt fühlen dürften, bestand aber auch in diesem Falle keineswegs auf Milderung˄[svorschläg]en˅. Zu der Umtaufe der Herzogsfamilie aus Berry in Valois worum man mich aus irgend welchen höfischen Rücksichten ersuchte, konnte ich mich ohneweiters bereit erklären. Es wird Sie vielleicht interessieren, dass Paul Schlenther (der das Stück annahm~~)~~, die Erstaufführung aber gern seinem Nachfolger Alfred Berger überliess) in Anbetracht der ungewöhnlichen Länge des Stücks eine Zweiteilung in Erwägung zog, sowie ja auch die Sascha das Stück ursprünglich für zwei Abende ˄[bearbeiten]einrichten˅ lassen wollte. Es ist mir natürlich sympathisch, dass die Handlung des Films in der gewandten Bearbeitung Vajdas sich von der des Theaterstücks nicht allzuweit entfernt. Dass der Film auf Napoleon nicht verzichten konnte und durfte ist ebenso selbstverständlich, als dass das Theaterstück sich davor hütete die überlebensgrosse ˄[Persönlichkeit]Gestalt des Kaisers˅ gewissermassen episodisch auftreten zu lassen.«

»Sie fragen, ob andere meiner Werke verfilmt worden sind? Ja. Meine beiden frühesten: Liebelei und Anatol. Liebelei wurde von der Nordisk-Filmgesellschaft verfilmt. Ps^iy˅lander spielte den Fritz. Es gab prachtvolle Naturaufnahmen und einige sehr gute schauspielerische Leistungen. Doch das ˅›˅Wienerische˅‹˅ fehlte ^begreiflicherweise allzu sehr˅, trotz mancher landschaftli˅c˅her und seelischer Verwandtschaft zwischen Wien und Kopenhagen. Der Film läuft längst nicht mehr, verschiedene Gesellschaften haben sich seither um die neuerliche Verfilmung der »Liebelei‹ beworben, aber die Rechtslage ist noch nicht so weit geklärt, dass ein Abschluss ^möglic hatte˅ erfolg^t wäre en können˅. Der ›Anatol‹ wurde kurz nach dem Krieg in Amerika verfilmt und soll dort einen grossen Erfolg erzielt haben. Auf meiner schwedischen Vortragsreise im vergangenen Frühjahr hatte ich Gelegenheit den ›Anatol‹ zu sehen, allerdings ohne ihn gleich ~~wieder~~ zu erkennen. Ich fand ihn nämlich als verheirateten Mann wieder, der es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat gestrauchelte Mädchen auf den seiner Ansicht nach rechten (möglicherweise aber auch falschen) Weg zu bringen, was seine Frau begreiflicherweise etwas nervös macht. Den Höhepunkt erreicht der Film in folgender Szene: Anatol hat einer seiner platonischen Freundinnen eine Wohnung auf das Kostspieligste eingerichtet und findet ˅dort˅ einmal eine kleine, ^übrigens ganz anständige nach europäischen Begriffen gar nicht sonderlich lockere˅ Gesellschaft ^ihrer Freunde und Freundinnen beim von jungen Herren u Damen zum˅ Abendessen, worauf er aus Erbitterung das gesammte Mobiliar kurz und klein schlägt. Nach einigen ähnlichen Abenteuern gibt er seinen Rettungssport auf und gewinnt sich seine Gattin wieder, die indess ein bischen, ganz unschuldig natürlich, wie es in Amerika üblich ist, mit Max geflirtet hat.«

Ich fragte Schnitzler nach seinen Ansichten über die Bedeutung und die voraussichtliche Weiterentwicklung des Films.

»Mich über eine so komplizierte Frage im Allgemeinen zu äussern, fiele mir schwer. Die Behauptung, dass ein Kinodrama niemals ein vollendetes Kunstwerk im wahren Sinn sein könne, scheint mir durchaus richtig. Aber wer ^könnte will˅ leugnen, dass in jedem guten Film eine ganze Fülle von künstlerischen Elementen, schauspielerischen vor allem, malerischen, ja auch dichterischen enthalten ^sein kann zu sein pflegt˅. Will man das sogenannte Filmstück mit irgend einer schon bestehenden Kunstform vergleichen, so ist die Verwandtschaft mit Roman und Novelle viel augenfälliger als die mit dem Drama. In gewissem Sinn und einigermassen oberflächlich ausgedrückt, ist das Filmstück eigentlich nichts anderes als ein illustrierter Roman. In je höherem Mass das illustrative Element die textliche Begleitung überwiegt, umso eher glaube ich wird es irgend ein

dem Film immanentes Kunstgesetz zu erfüllen in der Lage sein, das zu formulieren ich mich allerdings nicht getrauen würde. Im übrigen wollen wir uns doch durch dogmatisch-aesthetische Erörterungen
115 das Vergnügen an dem vielen Interessanten und Wertvollen, ja auch künstlerisch Wertvollem, das uns der Spielfilm in den letzten Jahren gebracht hat, nicht trüben lassen. Ich glaube in der letzten Zeit auf der Leinwand insbesondere an schauspielerischen Leistungen mindestens so Bedeutendes gesehen zu haben, als auf dem lebendigen
120 Theater, was freilich wieder mit den allgemeinen Zeitverhältnissen in nicht immer erfreulicher Weise zusammenhängt. Trotzdem liegt der eigentliche tiefere Wert und die Zukunft des Films in höherem Sinn, auf naturwissenschaftlichem und pädagogischem Gebiet. Aber dieses Thema würde uns allzu sehr ins Weite führen.« ˅–˅

Archivquelle: Cambridge, University Library, Schnitzler, A 20,13.

53.

Bei Artur Schnitzler
Von Karl Marilaun

Zu anderen Dichtern geht man, auf Pathos und Bedeutung vorbereitet, in der Stimmung eines historischen Augenblicks. Im nachhinein
5 stellt sich dann allerdings meistens heraus, daß das Ganze eine lokal historische, weniger beträchtliche als sentimentale Angelegenheit war.

Auf dem Wege zu Artur Schnitzler darf man die etwas fröhlichere Erwartung mitnehmen, daß man natürlich zu einem sehr berühmten,
10 oft und sehr wortreich gefeierten und außerdem auch wirklich verehrten Menschen kommt. Aber dieser Dichter hat die äußere und mehr noch die innere Tournüre des Weltmannes, dem es stärkstes Unbehagen bereiten müßte, wenn er ausdrücklich als Zierde der Nation und verdienstvoller Bürger angesprochen würde. Kommt
15 man trotzdem in einiger Befangenheit zu ihm, so weiß er sie ziemlich schnell zu zerstreuen, mit einer Plauderkunst, die so amüsant, beweglich und bestrickend ist, daß man erst im nachhinein zur Feststellung kommt, mit wieviel Grazie und formbewußter Kultur ein bedeutender Mensch es hier vermieden hat, bedeutend zu erschei-
20 nen.

Interviews allerdings bittet er sich gleich im vorhinein aus. Er hat die denkbar geringste Neigung, Monologe zu halten, die hernach als Aeußerung eines berühmten Zeitgenossen registriert werden könnten. Außerdem sagt er fast prinzipiell lauter Dinge, gegen die man
25 am liebsten sofort eine Menge respektvoller Verwahrungen einle-

gen möchte. Er spricht nämlich über Artur Schnitzler, den Dichter,
mit einem äußerst weitgehenden Freimut und einer nicht gerade
unwohlwollenden, für jeden Versuch von Komplimenten aber abso-
lut unempfänglichen Skepsis. Es gibt wenig, das amüsanter wäre, als
von ihm die Entstehungsgeschichte seines fast weltberühmt gewor-
denen »Anatol« erzählt zu bekommen. Dieser junge Mann, dessen
geistiger Habitus das Gesicht einer oder zweier Generationen jun-
ger Männer bestimmt hat, stammt nach Artur Schnitzler zunächst
und vor allem gar nicht so sehr von ihm selbst, als von einer schwer
eruierbaren Menge französischer Belletristen und Pariser Lustspiel-
figuren ab. Schnitzler hatte immer ein heiteres Lächeln, wenn ihm
die Kritik, die Verehrer und die Literaturhistoriker ganz bestimmte,
tiefere Beziehungen zu diesem Anatol nachsagten. Wie sehen diese
Beziehungen in Wirklichkeit aus? Der junge Arzt Dr. Schnitzler
schrieb, ohne allergeringste Absicht auf Bereicherung der heimi-
schen Literaturproduktion, eine ihm schon damals ziemlich belang-
los erscheinende Lustspielszene, nicht viel mehr als eine Plauderei
»nach dem Französischen«. Er wußte damals kaum, daß Dichter ver-
pflichtet sind, eine eigene Note zu haben, und wenn man sie heute
im »Anatol« erblicken will, lächelt er mit unbelehrbarer Ironie.

Also, jenem Lustspielszenchen, dessen Held übrigens noch gar
nicht Anatol, sondern Richard oder Robert hieß, folgte eine zweite
Gedanke, diese und andere, in seiner Lade liegende Einakter zu ver-
einigen. Von einem wirklichen Erfolg aber konnte man noch lange
nicht sprechen, und als er endlich kam, war Schnitzler über diesen
»Anatol« längst hinausgewachsen, er interessierte ihn kaum mehr
und die eine oder andere Szene dieser fast klassisch gewordenen
Reihe kann er heute geradezu »nicht ausstehen«. Uebrigens ist es
interessant, daß Mitterwurzer eines Tages zu ihm mit dem Antrag
kam, den Anatol spielen zu wollen. Er wünschte aber, daß Schnitzler
für ihn eine Szene hinzudichten möge, und auf die Frage, was dies
für eine Szene sein solle, sagte Mitterwurzer nach einigem Ueberle-
gen: »Schließen Sie den Zyklus mit ›Anatols Tod‹ ab!« Es war die
Idee eines Tragöden, mit der sich Schnitzler nicht zu befreunden
vermochte, aber er skizzierte immerhin den Entwurf eines neuen,
die Szenenreihe abschließenden Einakters. Der Entwurf blieb liegen,
Mitterwurzer starb und mit ihm mußte die befremdend erschei-
nende, aber interessante Idee eines Anatol, dessen Jünglings- und
Genießergesicht andere Züge als die des herkömmlichen, netten
Bonvivants getragen hätte, begraben werden.

Im Gespräch streift Artur Schnitzler noch manche Entstehungs-
geschichte später erschienener Werke, von denen er fast das meiste
nur mit starken kritischen Vorbehalten gelten lassen will. So gibt
er zum Beispiel seinen »Ruf des Lebens« fast vollständig preis. Er

weiß, daß der erste Akt ausgezeichnet ist, beim zweiten geht er noch mit, den dritten aber streicht er mit einer einzigen Handbewegung glatt durch. Er kann nicht finden, daß hier noch etwas zu retten wäre. Ihn noch einmal schreiben? Ja, er hat mitunter daran gedacht. Aber es gibt so viele, ihn stärker beschäftigende und ihm dringender erscheinende Pläne als die Umarbeitung eines alten Stückes. Ein neues Bühnenwerk steht jetzt übrigens vor der Vollendung. Novellistisches läuft zwischendurch; nach längerer Zeit beschäftigt ihn auch wieder die Konzeption eines Romans, und während er davon spricht, fällt ihm ein, wie lange er sich eigentlich schon vorgenommen hat, seinen »Weg ins Freie« wieder einmal zu lesen. An diesem Buch hängt er mit einer Art von wirklich starkem Gefühl, und da er eben zuvor bei einer beiläufigen Aufzählung seiner Bühnendichtungen mit kritischen Einwänden nicht gespart hat – den meisten dieser Formulierungen, sagt er lächelnd, möchte er bei der berufsmäßigen Kritik nicht gern begegnen –, liegt die Frage nahe, welches seiner Theaterstücke er am höchsten schätzt.

Schnitzler, auf und ab in seinem Zimmer, kräuselt die Lippen, dann sieht er aber doch einen Augenblick nachdenklich vor sich hin, um sachlich und bestimmt antworten zu können. Die Wahl fällt ihm anscheinend nicht schwer. Die »Komödie der Worte« hat er gern, das heißt, er könnte sich entschließen, sie geradewegs gut zu finden. Um das ganz glatt entscheiden zu können, wäre es allerdings nötig, daß ein anderer das Stück geschrieben hätte. Dann, vielleicht, würde Artur Schnitzler die »Komödie der Worte«, den »Weg ins Freie« und hoffentlich noch ein paar andere von seinen Sachen ins Regal zu den Büchern legen, die wieder einmal zu lesen er gerne Zeit haben möchte.

Weggehend, sieht man die erleuchteten Scheiben seines Arbeitszimmers durch die verregneten, kleinen und finsteren Herbstgärten glänzen. Hinter schwarzen Gittern, auf abgeräumten Beeten stehen die Terrakottastatuen der hier ansässigen, guten Bürger. Nebel spinnt ums halbe Licht der spärlichen Gaslaternen, in fallendes Laub versinkt der Fuß, und der Lichtkegel, den ein helles Feuer in die nachtstumme Allee wirft, scheucht ein engverschlungenes Paar auseinander. Zögernd lösen sie ihre Hände, der junge Mensch schlägt seinen Rockkragen auf, und das Mädchen, Regentropfen aus dem Haar streifend, fängt mit der Hand ein herangewehtes, von Nässe schweres Blatt auf. Sie läßt es fallen. Ihre dunklen Augen haften einen Moment, sonderbar schweifend, an dem Fremden, der vorübergeht.

Wie durch eine erfundene, aus Bücherseiten, von Theaterszenen symbolhaft herüberschattende Welt geht man und erkennt sie, diese

schweigenden Herbstgärten Artur Schnitzlers, des Dichters von Wien.

Karl Marilaun: *Bei Artur Schnitzler.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 31, Nr. 10.756, 28. 10. 1923, S. 8.

54.

Begegnung mit Artur Schnitzler.
(Aus einem demnächst im Deutschösterreichischen Verlag erscheinenden Essaywerk »Brüder im Geiste«.)
5 Von Paul Wertheimer

Von Pötzleinsdorf führt nach Salmannsdorf, wo ich jetzt wohne, zwischen Wiesen, braunen Ackerkrumen und blumenumzogenen Holzhäuschen hin, mit dem Blick in das leise gewellte Grün, der schönste Weg aus dem Herzen der Stadt in das Herz des Wiener-
10 waldes, der »Sommerhaidenweg«. So oft ich diesen Weg entlang schreite, früh, wenn die Donau fernher aus Nebelschleiern und die Stadt aus der Morgenfrische steigt, und nachts, wenn sie mit tausend Lichtern phantastisch blitzt – wie ein Persermärchen – immer schwebt mir – und manchmal nicht bloß figürlich – die feine Sil-
15 houette Artur Schnitzlers vor, der, wie keiner neben ihm, das Helle und Trauliche dieser Landschaft, die Anmut dieser buschigen Hügel, die lässige Heiterkeit dieser Weingelände, den spielerischen Ernst, selbst noch um das brüchige Felsgestein, gefühlt und gestaltet hat. Durch den »Weg ins Freie«, dieses schöne, von Schatten umdunkelte
20 Bekenntnisbuch, schmiegt sich dieser Pfad, und gegenüber, dort auf der Höhe von Salmannsdorf, wo der junge Strauß seine ersten Walzer sang, da steht noch, ein paar Schritte von der weißen Straße zurück, am Waldrand das versponnene Haus mit dem blauen Engel, in dem die arme Anna um ein kurzes Glück so schmerzlich litt.…
25 Wer oft diesen Weg beschreitet und wer ihn liebt – und ich lieb' ihn sehr –, wird Wesen und Werk dieses Dichters mit geistiger Zärtlichkeit umfassen. Dieses Dichters, in dem das Herz der großen Stadt und zugleich dieses grünen Ländchens schlägt, das sich um sie weich wie ein Frauenarm schlingt. Ja, in dieser noch heute
30 seltsam gegenwartsfremden biedermeierischen Landschaft wurzelt seine Kunst, wo sie am innigsten, am sommerlich reifsten und am menschlichsten ist. In dem »Sommerhaidenweg« hier, wo junge Leute, die Laute am Band, wie einst in der Zeit der Schubertiaden, am Sonntag ziehen und noch immer manche Christine auf der Wald-

bank sinnt und die Schlagermitzis mit den Burschen, die Arme schlenkernd, über die Wiesen laufen, wo von unten her aus den Heurigenschenken mit dem grünen und braunen Busch davor mancher Schnalzer springt und manches Volkssägerbänkel getragen tönt, und vielleicht ist unter diesen Mädchen auch eine blinde, wie in seiner lieben, traurigen Geschichte der »blinden Amsel«. Da wird ein geschwinder Kommis oder Agent – drei Mädel am Arm – »Gustl« gerufen; er ist gewiß früher einmal Leutnant gewesen, gleich jenem andern unsterblichen Gustl, in dem sich ironisch das ganze gewesene Oesterreich spiegelt. Dieses Herrchen mit den weißen Eskarpins, das jede Weiblichkeit verstehend mustert – er hat noch immer, wie aus unzeitgemäßer Erinnerung, das ein bißchen mokante Lächeln des »Anatol«. Gealtert wird er sich als jener heimfahrende Casanova wieder finden, dessen heimatliches Gesicht selbst unter der Maske der Abenteuer hervorblitzt. Alle ziehen sie heute über den Weg, dieses Poeten wienerisch fesche Figuren.

Doch in der Mittagsstille jetzt weht mich ein Hauch der Schwermut an. Da ist am Ausgang des Sommerhaidenweges zwischen zwei Pappeln ein Bild des Gekreuzigten, ein Betschemel davor und ein Rosmarinkränzel. Ein blinder junger Mensch sitzt, gestützt von einem ältern, dort mit der Mandoline. Er hat, bevor das Würgen über die Welt gekommen, gewiß einmal hier über die Biegung in die grüne Breite gesehen. Ich weiß nicht, warum ich vor den beiden an den blinden Geronimo und seinen Bruder denken muß, diese volkstiefe Geschichte, in der auch eine Seele blind und wunderbar wieder sehend wird. Sie ereignet sich auf dem Stilfser Joch, der Ferdinandshöhe, aber etwas von den Bettelmusikanten auf diesem Wege hier oder unten im Dorf im Hof unter dem grünen Tor ist irgendwie doch darin.

Ein Hauch von Schwermut … stärker weht er jetzt über diese Landschaft hin, von den Zypressen des Friedhofes, der meinen Sommerhaidenweg mit mildem Ernst bewacht. Hier auf dieser Bank, erzählt man, hat Artur Schnitzler seinen wienerischen Roman skizziert. Von hier hat er oft Hügel und Strom und Stadt überschaut, die spitzen Kirchen, das Riesenrad aus den Schleiern des Praters blinkend – ja, den Prater, dessen schein- und überlebendige, marionetten- und wieder herzhaft lustige Seele – die Seele Wiens vielleicht – er wie keiner erkannte. Solches bedenkend, will ich mich auf der Schattenbank niederlassen. Aber da sitzt ein Paar, ein junger hüstelnder, ersichtlich poitrinärer Herr und ein Mädchen – seine Geliebte wohl – das um ihn sorgend ein Tuch breitet, Marie und Felix aus dem »Sterben«, der Lebenshungrige, Todgezeichnete, aus dem, bevor er blutröchelnd zusammenbricht, die Flamme eines letzten Begehrens schlägt. Und vor diesem Friedhof

hier, an dem – die Laute am Band – verliebte Jugend an diesem verhangenen Jungsonntag vorüberflirrt, schlägt mir plötzlich der tiefere Sinn dieser spielerisch-schwermütigen Schnitzler-Weise entgegen: ein Maskenscherz des Todes ist dieses Dasein – er tritt in die Lebensfülle hinein wie dieser fremde, todbringende Herr der »Liebelei« in das Gezwitscher der jungen Leute oder wie im »Vermächtnis« der Todessturz in das Mädchengeplauder hinein geschieht. Und aus dem Tod glüht wieder ein letztes Mal das gesteigerte Leben: aus einer sterbenden Stadt (»Der Schleier der Beatrice«); einer sterbenden Zeit (»Der grüne Kakadu«); aus Menschen, die dem Tod verfallen sind (»Der Ruf des Lebens«, »Die letzten Masken«). Oder in einer Frau, der schon das Sterben bestimmt schien, hebt, wieder zum Leben befreiend, jenes wohlbekannte Rauschen des Blutes an (»Frau Berta Garlan«). Oder es kreisen Leben und Tod eines Gefühles ineinander (»Zwischenspiel«). Oder es leuchtet aus großen, gestorbenen Worten noch einmal scheinlebendig-trügerisch auf (»Komödie der Worte«) – –

Aus diesem Friedhof, um den es schnitzlerisch weht, sucht jetzt der Blick – da die Sonne jäh den Schleier durchbrochen – lichtere Gärten. Ja, Gärten sind überall, sie schimmern von der Stadt herüber, und viele Gärten sind in dieses Dichters Werk. (Darum ist ein Duft des Lyrischen über ihm, wie es über Schönherr von seinen Bergen dramatisch gewittert.) Dort hinter St. Stephan … der Stadtpark, der junge Lobheimer und die Christine, sie haben gewiß von dem schmiedeisernen Gitterhäuschen zugesehen, wie die Schwäne – zeitlos wie das Gefühl, das jetzt durch diese Jugend zog – dahingeglitten…

Später hat es ihn dann in die Cottagegärten gelockt, wo die Menschen spekulativer sind – auch über die Seele, das »weite Land«. Und über diese neuen Pfade flogen, von einem anderen Friedhof herüber, wo Theodor Herzl begraben ist, Schatten aus seines Volkes Vergangenheit und sie verdichteten sich zu diesen schmerzlich ironischen und zweifelnd aufbegehrenden Gestalten um den »Weg ins Freie«. Aber da sind andere Gärten in seinem Werk, Wiener Vorstadtgärten, durch die verschwiegene Menschlichkeiten, Trauerspiele zwischen Sohn und Mutter, dunkeln. Und ein Garten mit einem Teich, in den eine stolz Enttäuschte gleitet, und ein Garten rauscht – in Bologna sollen wir glauben – in dem die süße Beatrice dem Dichter Philippo Loschi ihren Traum bekannte:

> Warst du nicht, Beatrice, nur ein Kind
> Das mit der Krone spielte, weil sie glänzte,
> Mit eines Dichters Seel', weil sie voll Rätsel – –

Blüht er nicht, blühen diese Gärten nicht alle irgendwo um diesen Weg? Ist nicht dort auf der Höhe hinter diesem galanten Luftschlößchen von einst ein verschollener Garten – Libellen spielen um den Weiher, die bourbonische Lilie ist in den Stein gegraben – ist hier 125 nicht der junge Medardus, unbesorgt um die kläffenden Hunde, zu der schönen, stolzen Helene gestürmt?

Wirklich, dieser »Sommerhaidenweg«, an dessen Fuß ich jetzt wohne, und dieser wienerisch-wahre, weiche Poet, sie gehören für mich zusammen. Um Grillparzers Wesen und Werk ist das »Sil-130 berband der Donau« geschlungen und, farbig genug, Augarten und Bastei; aus Raimund rauschen die Wälder von Gutenstein; aber aus Artur Schnitzler grüßen diese Hügel, schlägt die Goldammer des Wienerwaldes. Hier, aus diesem Winkel des Wienertums, blüht sein Werk am echtesten auf, hier zwischen den grünen Torbogen des 135 Dörfchens unten, den alten Brunnen, dem Heurigenbüschen hier, wo das Volkhafte – durch die Natur – immer noch einen Schimmer des Geistigen, das Geistige einen Schimmer des Volkhaften bewahrt.

Und da ich jetzt meinen Weg entlang heimwärts schreite und noch einmal seines Dichters denke und seiner Zukunft in diesem 140 Lande, steigt wieder ein Schatten von den Zypressen auf. Ist er nicht heute, wie dieser Weg, nicht bereits ein Stück Vergangenheit? Aber nein, getrost – nur in diesem alten Wien, zu dem Artur Schnitzler gehört, lebt die Gewähr unserer Dauer, wie dieses Wien selbst nur noch hier zwischen diesen Hügeln lebt, den Ausläufern 145 des Wienerwaldes – wie Schnitzler ein letzter, des Endes bewußter heiter-melancholischer Klang dieser Heimat ist, ein Ausläufer Grillparzers und Raimunds und der Beginn eines noch ungewissen Neuen. So wird er wohl, gleich diesem Weg, bestehen bleiben. Ich stelle mir vor, daß einmal aus der »Liebelei« künftigen Geschlech-150 tern eine zarte Erinnerung steigen wird, wie sie für uns jetzt aus Schuberts Liedern steigt, und daß man den Herrn von Sala wie ein fernes, verblaßtes Ahnenbild, nicht ohne leise Trauer betrachten wird. . . .

Nein, die Schatten des Vergänglichen, sie dürfen uns nicht 155 schrecken, gedenkt man des feinsten Künstlers in dem derb gewordenen Oesterreich von heute. Und ist es ein Wunder – eines dieser telepathischen Wunder, die Artur Schnitzler gern beschreibt – er, der in den Traum wie in den Tag geschaut – da kommt er selbst des Weges: trotz der beginnenden Sechzig mit diesem vom Tem-160 perament dirigierten Schritt – gedrungene Kraft bei aller Zartheit – und mit diesem klaren Blick – melancholisch-heiter in den Kern der Dinge:

Tiefsinn hat nie ein Ding erhellt; –
Klarsinn schaut tiefer in dieser Welt.

Paul Wertheimer: *Begegnung mit Artur Schnitzler. (Aus einem demnächst im Deutschösterreichischen Verlag erscheinenden Essaywerk »Brüder im Geiste«.).* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 26.281, 8. 12. 1923, S. 33–34.

1924

55.

Arthur Schnitzler: A Snap Shot.

He strikes one as a man who needs all the force of his personality to keep his overwhelming brains quiet. That is the dominant impression I had ˇof Arthur Schnitzlerˇ after twenty minutes of the most inspiring talk I have enjoyed with any man for ~~many~~ months.

In a way this impression comes as a surprise. For there are in Schnitzler's writing certain qualities of suavity which like the outward reserve of a well mannered person, are only the outcome of good artistic breeding, but which to superficial people belie the real temperament both of the artist and the man. Even a sympathetic and imaginative study of Schnitzler's works will not always correct the error, and that is why I, as doubtless many others have done before me, came to him, expecting to find a personality cold, polished and courteous, a man of urbane scepticism, and gentle disillusionments, a temperamental agnostic, chastened of both anger and enthusiasm.

Of course all these things are precisely, what Schnitzler is not. The first thing that strikes one about him is ^the aˇ most lov^××ableˇ warmth and impetuousnesˇsˇ. He is both mentally and physically a young man, despite his years. His eye is clear, his complexion rosy, and his grey hair and beard are shot with streaks of blond. In his mental attitude Schnitzler is equally youthful. Whatever subject he touches, he is immediately on fire. His whole heart is in his talk, and he spends himself in it as recklessly as a boy of eighteen.

I found Schnitzler in his little house in the suburbs of Vienna, in itself no mean achievement (finding him, I mean), for Schnitzler is one of the most sought after people in Europe and has more or less to barricade himself against intruders. Schnitzler had broken off some dictation to come down to me, and had so to speak to rub his eyes a little before he could launch out on the new topic. Also he seemed at first disinclined to grant the interview.

»I never give interviews,« he said. »All I have to say on the Jewish question is in my book ›Der Weg in's Freie‹ I recommend – – –«

»Herr Doctor,« I said, »I have not read Der Weg in's Freie once but three times and it is to discuss that book I have come to you.« An extraordinarily sweet smile broke out over Schnitzler's face.

»You are very flattering,« he said, and motioned me to a seat. And quite suddenly we were talking together~~ at 90 miles an hour~~.

Talking to Schnitzler is a delightful business. The same sense of grace and form that is so perceptible in his books, is evident in his talk and bearing, despite his vehemence and ready enthusiasm. He has among other things a perfect genius for letting himself be interrupted. If he sees you have something to say he waves you off so to speak for a couple of sentences, and then gives you a fraction of a second to leap into the talk. It is like an obliging bus driver slowing down between the official stopping places.

As one speaks to him, ˄oneand˅ becomes conscious of this terrific depth and intensity of feeling of the continous mental rush going on with˅in˅ the man˅,˅ one forms some conception of the degree of unrelenting discipline it must cost Schnitzler to have what he is namely one of the most polished and urbane writers in contemporary Europe. How easily that quick sensitivity, that overready response of the heart might have swamped his judgment and dimmed his taste! If Schnitzler had not been Schnitzler, he would one feels (not without a silent thanksgiving to Heaven for a calamity so nearly averted˅)˅, have made one of those prolific emotional writers, who despite the presence of real talent never rise higher than the second rank in the artistic hierarchy. I remember thinking at the time that God had originally intended Schnitzler for a sort of Upton Sinclair, and then at the last minute changed his mind.

The truth is that there are two Schnitzlers. There is the emotional Schnitzler with the irresistible creative urge in him, and there is his mentor warder and familiar spirit, the critical Schnitzler, and it is by a collaboration of the two separate individuals that Schnitzler's works come into being. This critical Schnitzler, I don't mind telling you, is the devil of a fellow. He is persistent, wakeful and utterly unrelenting. Even in his own domain, having no other object for his ˅fury˅, he turns and lacerates himself.

»When I attempt any sort of critical or reflective writing,« said Schnitzler, »I am half strangled by my own parentheses.«

In other words Schnitzler is one of those not altogether enviable individuals whose judgments and critical faculty never have a holiday. It is a heavy price to pay, but in Schnitzler's case the game is worth the candle.

That Schnitzler should have had plenty to say on the Jewish question, was only to be expected. He has written about it enough. »Professor Bernhardi« touches it. The immortal ineffable »Lieutenant Gustl« is full of it. But above all »Der Weg in's Freie« is remarkable for its brilliant, I might almost say its brutal treatment of this subject. In Heinrich Beermann, the Jewish litterateur Schnitzler

has drawn with such masterly dispassionate accuracy a certain type of central European Jew that I have always maintained no study of the Jewish question could be considered complete without a perusal of this work. Beermann is by no means a perfect being. He is oversensitive, self analytical, and, I am very much afraid inclined to be tactless yet ˅he is˅ a man of real ability and many virtues. Circumstances have, I think made Beermann what he is, and though I could not get him to make a definite pronouncement on the subject, I am inclined ˅to believe˅ that Schnitzler thinks so too. For I discussed Beermann with Schnitzler just as I would discuss a living person. There was nothing incongruous about this, because Beermann happens to be alive. You will meet his like all over Vienna, or for that matter with a slightly different accent, all over Germany.

~~I had a long talk with him one night after the opera at one of those excellent Viennese sausage stalls. He sat opposite me in the restaurant car, coming up from Salzburg. Incidentally he is the dramatic critic of the but perhaps that is becoming personal.~~

˅»˅The solution of the Jewish Problem,« ˅said Schnitzler˅ »is one which each individual must find for himself. There is no general solution. Zionism does not seem to me to be a solution at all. It seems to me too much actuated by sudden impulses, by resentment, by a mere desire to escape from one's environment and scarcely ever to spring from a well-reasoned decision. This does not prevent me from admiring Zionism. I admire people who can reach out so high and dream so splendidly, but they will never convince me.

I need hardly point out that the Zionist plays actively into the hands of the anti-Semite. He confesses to a weakness in our position which in my mind does not exist. My parents come from Hungary, but my desire takes me back neither to Hungary nor Palestine. I am rooted here in Vienna, my home and the home of my youth. I have grown up identifying myself with the highly individual culture. I am part of it, and it is part of me. Why should I leave this country because a few ignorant and illbred fools of anti-Semites tell me I do not belong here?

˅»˅Do I believe that there is a basic individual Jewish character apart from certain traits which environment has forced upon it^. ?˅ That is a difficult question; yet I should if anything be inclined to a negative answer. I do not believe that the Jew is essentially spiritually different or that there is a difference of spiritual rhythm between him and the gentile. The attitude of the world towards him has produced certain psychological modifications. Take away this attitude, and those modifications will ^vanish. I believe every ××××××××× of jewish parentage even of vanish. I believe that if a child of Jewish parentage, even of˅ the humblest sort, were to

be taken to another country, kept in ignorance of its origin if that origin were also kept from its associates, that this child would grow up absolutely unconscious of a difference between itself and its playmates, except perhaps that it might develop and become aware of a keener and quicker brain.

I am however compelled to admit that there is a sort of Freemasonary between Jews. We unconsciously feel our way to one another more quickly than we do to gentiles. There is a readier unspoken understanding. But how far this implies an actual being different on our part I hesitate to say.

Why anti-Semitism has gained so much strength recently? I think it has to do with the general state the world is in at present. Remember that a wave of hate has swept over the peoples of the ˄world earth˅, and that hate is a very real deep rooted instinct, which must have its vent once it is aroused. Some object must be found for it, and it is therefore not unnaturally, that it concentrates on a section of the community that enjoys a certain traditional privilege of persecution, a section of the community˅,˅ moreover˅,˅ which for some reason or other is weakened by an excessive objectivity and by a certain inclination to self analysis, and is therefore perhaps a readier victim.

Do I think that the Jews are a creative people? I must unhesitatingly answer that I do. Look at the names that we can show within a short space of time. In music Richard Strauss and Gustav Mahler. In painting Max Liebermann, in literature a whole host of names. More than that I believe we are on the verge of great Jewish renaissance. What the artistic message is that Judaism has to deliver I do not know, but there is a promise of something in the air. Any man with a feeling for these things must become aware of it.

Archivquelle: University of Exeter, The Schnitzler Press-Cuttings Archive, Box 38/4.

56.



Forførelsens Komedie.

Arthur Schnitzler har skrevet et nyt Skuespil, hvis tredje Akt foregaar i Gilleleje.

Interview med Forfatteren.

Ude i et af Wiens Kottagekvarterer har Østrigs mest kendte Digter Arthur Schnitzler sin smukke Villa, hvor han modtager den, der skriver disse Linjer, til et timelangt Interview.

– Jeg er kun i Wien et Par Dage, saa min Tid er ret nøje inddelt; men jeg modtager altid gerne Besøgende fra Deres Land, som jeg sætter saa stor Pris paa; baade Land og Folk; jeg har det Indtryk, at Kjøbenhavns Befolkning f. Eks. ikke er saa bevidst »bøsartig«, som visse andre store Byers. Og ikke nær saa antisemi-

Komödie der Verführung.

Arthur Schnitzler hat ein neues Schauspiel geschrieben, dessen dritter Akt in Gilleleje spielt.

Interview mit dem Schriftsteller.

Draußen in einem der Wiener Cottageviertel hat Österreichs bekanntester Dichter Arthur Schnitzler seine schöne Villa, wo er den Schreiber dieser Zeilen zu einem einstündigen Interview empfängt.

– Ich bin nur ein paar Tage in Wien, darum ist meine Zeit recht knapp eingeteilt; aber ich empfange stets gerne Besucher aus Ihrem Land, das ich sehr schätze; sowohl Land als auch Volk; ich habe den Eindruck, dass die Bevölkerung Kopenhagens z. B. nicht so bewusst »bösartig« ist wie die anderer großer Städte.

tisk, tilføjer Schnitzler, der taler med rivende Hast og understreger det sagte med iltre Gestus og livfuld Mimik: Væmmes man ikke, naar man hører om de moderne Jødeforfølgelser, som nu i Bayern!

Samtalen føres i Digterens smukke Arbejdsværelse, hvorfra aabne Fløjdøre vender ud mod en stor Altan med Udsigt ned over Sternwartestrasses Villabebyggelse og det lavere liggende Wien. Paa Pulten ligger det Blyantsmanuskript, Schnitzler lige har nedskrevet; jeg spørger ham, hvad nyt han har paa Stabelen – efter den forholdvis lange Tavshed.

Et Skuespil, der
foregaar i Gilleleje.

– Der kommer en hel Del Ting af mig i den allernærmeste Fremtid, svarer Digteren, og viser mig de sidste Korrekturark fra Fischer i Berlin.

– Først og fremmest *et nyt Skuespil*, som jeg har døbt *Komödie der Verführung*.

– Det lyder lovende, indskyder jeg.

– Og hvis tredje Akt foregaar i Gilleleje…

– I Gilleleje?

– Ja; jeg kender Stedet fra mit sidste Besøg i Kjøbenhavn for et Aars Tid siden og blev charmeret baade af Egnen deroppe og – og især – af Navnet: *Gille – leje*!

Schnitzler udtaler Ordet dvælende, »mit Gefühl«.

Und bei weitem nicht so antisemitisch, fügt Schnitzler hinzu, der mit gedrängter Hast spricht und das Gesagte mit resoluter Gestik und lebhafter Mimik unterstreicht: Ist man nicht angewidert, wenn man von den heutigen Judenverfolgungen hört, wie nun in Bayern!

Das Gespräch wird im schönen Arbeitszimmer des Dichters geführt, von dem offene Flügeltüren auf einen großen Balkon mit Aussicht auf die Villenbebauung der Sternwartestraße und auf das niedriger liegende Wien hinausführen. Auf dem Pult liegt ein Bleistiftmanuskript, das Schnitzler gerade geschrieben hat; ich frage ihn, nach längerem Schweigen, was er Neues auf Lager habe.

Ein Schauspiel, das in
Gilleleje spielt.

– In der allernächsten Zukunft kommt eine ganze Menge Sachen von mir, antwortet der Dichter und zeigt mir die letzten Korrekturbögen von Fischer in Berlin.

– Zuallererst ein *neues Schauspiel*, das ich *Komödie der Verführung* genannt habe.

– Das klingt verheißungsvoll, merke ich an.

– Und dessen dritter Akt in Gilleleje spielt…

– In Gilleleje?

– Ja; ich kenne den Ort von meinem letzten Besuch in Kopenhagen vor einem Jahr und wurde sowohl von dem Ort dort oben als auch – und besonders – vom Namen bezaubert: *Gille – leje*!

Schnitzler spricht das Wort gedehnt aus, »mit Gefühl«.

– Jeg synes, det klinger vidunderligt. Derfor har jeg brugt det. Lokalkolorit tilstræber jeg ikke at give; det er et frit opfundet Gilleleje; og *Det ny Hotel*, hvor 3. Akt af »Forførelsens Komedie« udspilles, eksisterer ikke. Det er ligesom Alpehotelllet i *Das weite Land*, et Skuespil, der er godt kendt i Kjøbenhavn – fra Det kgl. Teaters Løfterepertoire!

– Ich finde, das klingt wunderbar. Deshalb habe ich es benutzt. Ich strebe nicht an, Lokalkolorit zu geben; das ist ein frei erfundenes Gilleleje; und *Das neue Hotel*, wo der 3. Akt der »Komödie der Verführung« vor sich geht, existiert nicht. Es ist so wie das Alpenhotel in *Das weite Land*, ein Schauspiel, das in Kopenhagen gut bekannt ist – aus dem laufenden Repertoire des königlichen Theaters!

Paa denne lidt maliciøse Bemærkning er jeg tilfældigvis i Stand til at svare, at Det Kongeliges ny Direkter, Hr. *Wm. Norrie* har foresat sig at trænge til Bunds i de hidtil ubekendte Motiver til, at *Das weite Land* – et af Schnitzlers bedste Arbejder – aldrig kom op, skønt netop Dekorationen til Alpehotellet var malet.

Auf diese etwas boshafte Bemerkung hin kann ich einwerfen, dass der neue Direktor des Königlichen, Hr. *Wm. Norrie* sich vorgenommen hat, den bisher unbekannten Motiven auf den Grund zu gehen, warum *Das weite Land* – eine von Schnitzlers besten Arbeiten – nie aufgeführt wurde, obwohl schon die Dekoration für das Alpenhotel gemalt worden war.

– Saa har jeg et Par større Noveller færdige, fortsætter Digteren – den ene af dem, *Fräulein Else*, udkommer snart, fremdeles *ein Versstück*, et Skuespil paa Vers, og en Samling Aforismer: *Buch der Sprüche und Bedenken*.

– So habe ich jetzt ein paar größere Novellen fertig, fährt der Dichter fort – eine davon, *Fräulein Else*, kommt bald heraus, ferner ein *Versstück* – ein Schauspiel in Versen – und eine Sammlung von Aphorismen: *Buch der Sprüche und Bedenken*.

Schnitzler om Georg Brandes.

Schnitzler über Georg Brandes.

– De har fortalt, hvad De *skriver*; hvad *læser* De?

– I Øjeblikket Deres berømte Landsmand *Georg Brandes*. Jeg er netop ved at være færdig med hans *Voltaire* og er lige saa indtaget i Værket som imponeret over Mesterens usvækkede og enestaaende Arbejdskraft. Man skriver altid paa en eller anden Maade om sig selv,

– Sie haben erzählt, was Sie *schreiben*; was *lesen* Sie?

– Im Augenblick Ihren berühmten Landsmann *Georg Brandes*. Ich bin gerade dabei, mit seinem *Voltaire* fertig zu werden, und bin von dem Werk ebenso eingenommen wie beeindruckt von der ungebrochenen und einzigartigen Arbeitskraft des Meisters. Man schreibt immer

naar man skriver: Han er selv Nordens Voltaire! og se, dèr ligger hans *Hovedstrømninger*, som jeg paa ny har faaet frem. – Af tyske Skribenter læser jeg med Forkærlighed *Gundolf*, hvis *Shakespeare und der deutsche Geist* burde kendes overalt; Gundolf er vist ikke videre læst i Norden; men han burde være det.

– Og det unge Østrig…?

– Kender jeg ikke meget til. En af de yngre Forfattere, jeg har mærket mig, er *Robert Musil*, allerede et Navn. Men ukendt i Copenhagen, tør jeg nok antyde.

– Deres egen Søn gaar ikke i Faderens Fodspor?

– Nej, hos min Søn Heinrich peger de kunstneriske Anlæg, som kan spores langt tilbage i min Slægt, i Retning af Teatret; for Øjeblikket er han Skuespiller i Berlin; jeg tror, han bliver Instruktør, Iscenesætter…

Honoraret fra Amerika.

– De er begyndt at udkomme ogsaa i Amerika? Dollarika?

Schnitzler, der har været Elskeligheden selv, tager med ét sit allermest barske Ansigt paa, rynker de strenge Bryn og stryger sit spidse graa Skæg.

– Jo Tak, jeg udkommer, men Honorarerne udebliver. Her skal De se … Schnitzler tager en statelig amerikansk Udgave af sin literære Pastiche *Casanovas Heimfahrt* ud af Reolen… Denne Bog gaar glim-

auf die eine oder andere Weise über sich selbst, wenn man schreibt: Er ist selbst der Voltaire des Nordens! und sehen Sie, dort liegen seine *Hauptströmungen*, die ich wieder hervorgeholt habe. – Von den deutschen Schriftstellern lese ich mit Vorliebe *Gundolf*, dessen *Shakespeare und der deutsche Geist* sollte überall bekannt sein; Gundolf wird wohl im Norden nicht weiter gelesen; sollte er aber.

– Und das junge Österreich…?

– Davon weiß ich nicht viel. Einer der jüngeren Schriftsteller, die ich mir gemerkt habe, ist *Robert Musil*, schon ein Name. Aber unbekannt in Kopenhagen, wage ich wohl anzudeuten.

– Ihr eigener Sohn tritt nicht in die Fußstapfen des Vaters?

– Nein, bei meinem Sohn Heinrich deutet die künstlerische Veranlagung, die sich in meiner Familie lange zurückverfolgen lässt, in Richtung des Theaters; im Augenblick ist er Schauspieler in Berlin; ich glaube, er wird Instrukteur, Regisseur…

Honorar aus Amerika.

– Sie kommen nun auch in Amerika heraus? Dollarika?

Schnitzler, der die Liebenswürdigkeit selbst war, setzt auf einmal sein schroffstes Gesicht auf, runzelt die strengen Brauen und streicht seinen spitzen grauen Bart.

– Ja, danke, ich erscheine, aber die Honorare bleiben aus. Hier sollen Sie sehen … Schnitzler nimmt eine stattliche amerikanische Ausgabe seines literarischen Pasticcios *Casanovas Heimfahrt* aus dem Regal… Dieses

rende i Amerika; jeg antager, min Forlægger derovre har købt sig en ny Bil for de Penge, den har givet *ham*; *mig* sender han ikke en Gang det kontraktlige Honorar! Ja, videre er vi ikke; det kan De godt hilse *Sophus Michaëlis* og sige. Jeg tror, erklærer Schnitzler med noget af den ægte Indignation flammende i Blikket, at ligesom vi *korser* os, naar vi hører, hvad f. Eks. en Schiller fik for sine Værker, saadan vil Eftertidens Aandsarbejdere ryste paa Hovedet, naar de læser, hvordan Begrebet *literær Ejendomsret* endnu i Anno 1924 opfattedes, og hvor usselt vi Forfattere var beskyttet!

Saaledes ironiserer Arthur Schnitzler over Malurten i Verdensberømmelsens Nektar og viser mig til Slut – som et Kuriosum – en lækker, shantungsindbunden, japansk Udgave af sine udvalgte Værker, som den 62-aarige Forfatter adræt henter ned fra Reolen, benyttende sig af en lille Trappestige. Bøgerne begynder bagfra, ligesom den hebraiske Bibel. Det ser morsomt ud. Det eneste, man forstaar, er – Forfatterens Portræt.

– Ja, jeg spørger Dem ikke, om De finder Oversættelsen god…

– Næ, ler Schnitzler, men jeg er meget godt tilfreds med den, – skønt den heller ikke har givet Penge. Det har interesseret mig at erfare, at man ovre i Japan udmærket forstaar Arbejder, som f. Eks. *Elskovsleg*, og finder meget af, hvad jeg skildrer, »fuldstændig japansk«. Japansk Aand staar

Buch geht hervorragend in Amerika; ich nehme an, mein Verleger drüben hat sich für das Geld, das es *ihm* gebracht hat, ein neues Auto gekauft; *mir* schickt er nicht einmal das vertragliche Honorar! Ja, weiter sind wir nicht; Sie können gerne *Sophus Michaëlis* grüßen und ihm das sagen. Ich glaube, erklärt Schnitzler, wobei etwas echte Indignation in seinem Blick aufflammt, ebenso wie wir uns gleichsam bekreuzigen, wenn wir hören, was beispielsweise Schiller für seine Werke bekam, werden auch die Geistesarbeiter der Nachwelt den Kopf schütteln, wenn sie lesen, wie der Begriff *literarisches Eigentumsrecht* noch Anno 1924 aufgefasst wurde und wie schlecht wir Schriftsteller geschützt waren!

So ironisiert Arthur Schnitzler den Wermut im Nektar der Weltberühmtheit und zeigt mir zum Schluss – als ein Kuriosum – eine schmucke, shantunggebundene japanische Ausgabe seiner ausgewählten Werke, die der 62-jährige Schriftsteller behänd aus dem Regal holt, wofür er eine kleine Trittleiter benutzt. Die Bücher beginnen von hinten, wie die hebräische Bibel. Das sieht lustig aus. Das Einzige, was man versteht, ist – das Porträt des Verfassers.

– Ja, ich frage Sie nicht, ob Sie die Übersetzung gut finden…

– Ach, lacht Schnitzler, aber ich bin damit sehr zufrieden, – obwohl sie auch kein Geld gebracht hat. Ich fand es interessant zu erfahren, dass man drüben in Japan Arbeiten wie z. B. *Liebelei* ausgezeichnet versteht und viel von dem, was ich schildere, »vollständig japanisch« findet. Der

aabenbart slet ikke fremmed over for mig…

175 Ved Afskeden beder Schnitzler mig overbringe en hjertelig Hilsen til det danske Parnas, Studentersamfundet, og Kjøbenhavn, der tog saa venligt imod ham sidst, at han nærer et oprig-180 tigt Ønske om at gøre Besøget om igen – ved Lejlighed. Maaske engang, naar Det kongelige Teater faar *Das weite Land* op!

Wien, i Juli.

185 *Niels Th. Thomsen.*

japanische Geist steht mir offenbar überhaupt nicht fremd gegenüber… 195R

Beim Abschied bittet mich Schnitzler, dem dänischen Parnass, der Studentenvereinigung und Kopenhagen einen herzlichen Gruß zu überbringen, die ihn das letzte 200R Mal so freundlich aufnahmen, und er hat den aufrichtigen Wunsch, den Besuch zu wiederholen – bei Gelegenheit. Vielleicht einmal, wenn das königliche Theater *Das weite Land* 205R aufführt!

Wien, im Juli.

Niels Th. Thomsen.

Niels Th. Thomsen: *Forførelsens Komedie.* In: *Politiken*, Jg. 40, Nr. 221, 11. 8. 1924, S. 7–8.

1925

57.

[Josef Popper-Lynkeus: Gespräche]

11. Oktober. Nachmittag.

Arthur Schnitzler und die Schauspielerin am Deutschen Volkstheater Fräulein *Else Schilling* sind da. Popper liegt im Bette. Später kommen *Margit* und Dr. *Carl Ornstein*.

Es wird viel gelacht. Fräulein Schilling macht Scherze mit Popper, sagt, daß sie das »Spitzbübische« an ihm erst jetzt bemerke usw.

Wir lachen so viel, daß Fräulein Schilling sagt, sie möchte wissen, ob irgendwo in Wien jetzt so viel gelacht werde, wie hier. Sie erzählt, daß *Anton Wildgans* wieder in Mönichkirchen ist, 1000 Meter hoch, um zu arbeiten.

Popper (lachend): »1000 Meter, was ist das? Soviel wie der Semmering. Das ist gar nichts!«

Fräulein Schilling (lachend): »Natürlich, für Sie ist das gar nichts! Hietzing liegt viel höher!«

Als sie weggeht, sagt Popper zu uns:

»Wissen Sie, ich habe ja keinen Humor. Aber *sie* hat Humor, und ich bin darauf eingegangen.«

[…]

24. Oktober.

[…]

Vormittag.

Popper im Bett. *Arthur Schnitzler* erzählt, daß er jetzt *Plutarch* und die »Griechische Kulturgeschichte« von Jakob *Burckhardt* liest. Er bewundert die unübertreffliche Kürze und Prägnanz der Ausdrucksweise von Burckhardt und vergleicht sie mit dem Stil des »*Michael Kohlhaas*«: »Jeder Satz ist von Bedeutung, es gibt keine Ruhepausen beim Lesen.«

Popper nickt zustimmend. Das Gespräch kommt auf die Griechen.

»Die Griechen«, sagt *Popper*, »waren ungut und unglücklich, sie kannten keine Zufriedenheiten.«

Nach einer Weile fügt er hinzu:

»Die großen Wohltäter der Menschheit waren keine Genies«.

Schnitzler: »Wie meinen Sie das?«

Popper: »Es bedarf nicht des Genies eines *Newton*, um ein Wohltäter der Menschen zu sein.«

Schnitzler: »Wen halten Sie für einen Wohltäter der Menschen?«

Popper: »*Hippokrates*, *Euripides*.«[1]

40 Das Gespräch wendet sich dem Kriege zu. *Schnitzler* bemerkt, daß die Millionenheere, die jetzt an einem Kriege teilnehmen, eine ganz neue Erscheinung seien. Popper nickt zustimmend: »Man berichtet von den Riesenheeren des Xerxes. *Voltaire* war der erste, der aufmerksam gemacht hat, daß diese großen Zahlenangaben nicht 45 richtig sein können. Nach ihm hat in neuerer Zeit *Delbrück* das gleiche getan. *Tamerlan* zum Beispiel hätte mit so großen Heeren, wegen der Verpflegung, nicht durch die Wüste hindurchkönnen.«

Nachdem Schnitzler gegangen, erzähle ich Popper, daß ich den Aufsatz von Adolf *Gelber* über den *Buber*schen Baalschem gelesen 50 habe: »Es kommt darin ein wunderbares Wort vor: Die Not des Schlechterwerdens.«

Popper sehr lebhaft: »Dieses Wort ist etwas Großes, etwas wirklich Großes!«

[…]

Josef Popper-Lynkeus: *Gespräche*. Mitgeteilt von Margit Ornstein und Heinrich Löwy. Mit einem Vorwort von Dr. Julius Ofner. Wien, Leipzig: *R. Löwit* 1925, S. 37, S. 42–43.

[1] Ich war erstaunt über die Zusammenstellung dieser zwei Namen. Später fiel mir ein, daß Schnitzler Dichter und Arzt ist.

58.

[…]

As regards *Anatol*, we need have no misgivings in establishing Schnitzler's literary indebtedness, for we can summon our own author as a witness. To Carl Marilaun he stated in an interview[66] that, without any intention of contributing anything of value to the comedy literature of his native country, he wrote a scene which to himself seemed quite unimportant, naming the chief character Anatol in recollection of agreeable Parisian comedies. In those days, he added, he did not know that an author was obliged to have an original note of his own. »Der Einakter, dem ich dann noch einige folgen ließ,« he is quoted as saying, »war nichts weiter als eine Lesefrucht. Heute weiß ich, daß er von der Menge französischer Novellen und Komödien, die ich damals las und sah, in gerader Linie abstammte.«

[…]

[66] Cf. *Leipziger Abendpost*, Nov. 20, 1925.

Otto P. Schinnerer: *The Early Works of Arthur Schnitzler.* In: *The Germanic Review*, Bd. 4, Nr. 2, April 1929, S. 153–197, hier S. 195.

59.

Wiener Theaterwoche.

Zur Aufführung des Dramas »Der einsame Weg« im Volkstheater. – Als Bassermann in Berlin den Sala spielte. – Schnitzlers »Kakadu« kommt wieder ins Burgtheater. – Die Geheimgeschichte der Annahme des revolutionären Stückes.

Das Ereignis der vergangenen Theaterwoche war wohl der Herr von Sala Albert Bassermanns, der im Deutschen Volkstheater über einer bis auf wenige Einzelleistungen mittelmäßigen und wohl auch mangelhaft geprobten Aufführung des Dramas »Der einsame Weg« hoch emporragte. Man suchte im Saal Artur Schnitzler, aber er fehlte. Welch feine Witterung unseres Wiener Dichters! Hatte er doch ganz andere Aufführungen seines Schauspiels erlebt, glänzende, unvergeßliche. Zu ihnen gehört vor allem die Berliner Uraufführung, vor mehr als zwei Jahrzehnten unter Brahms Spielleitung. Bassermann spielte auch damals den Sala. Wer stand ihm zur Seite? Rittner als Fichtner, die Else Lehmann als Irene Herms, die Triesch als Johanna, die Pauly als Frau Wegrath. Gewiß eine unvergeßliche Aufführung – denn die Berliner lachten in die ernstesten Stellen hinein. So zum

Beispiel in die letzte Szene Salas und seiner Johanna. Man ahnt es: Dieses Mädchen, das sich ihm hingegeben in der sicheren Erwartung der nächste, der sie umarmt, sei der Tod – man weiß, die Unglückliche nimmt nun Abschied für immer. In irgendeiner leisen Regung von Mitleid oder Reue macht ihr nun Herr von Sala einen kühlen Heiratsantrag, Johanna brauche sich ja nicht für immer an ihn gebunden zu fühlen, denn: »Alle Deine Träume« fügt er hinzu, »kann ich Dir nicht erfüllen –« Da fällt ein höhnisches Lachen aus dem Publikum ein, ein berlinerisches… Die Komödie ist damit für Berlin erledigt. Sollte man glauben. Aber die zweite Aufführung ist ausverkauft. Schnitzler und Brahm sind angenehm überrascht. Der Direktor sucht nach einer Erklärung, denn er will immer lernen. Plötzlich hat er's:

»Die Inhaltsangabe war es, die einige Kritiker brachten – sagt er zu seinen Schauspielern – die Leute fühlen sich durch den Stoff angezogen.«

Das ist auch wieder Berlin, das sachliche.

* * *

Das Burgtheater hat sich bekanntlich einige Jahre Zeit gelassen, das Drama vom »Einsamen Weg« zu bringen. Eines Tages fahren Dr. Schnitzler und Dr. Brahm auf den Semmering, dem Freunde Josef Kainz einen Krankenbesuch zu machen. Er spricht nicht von sich, nicht von seiner Krankheit, sondern nur vom Herrn von Sala. Er muß ihn spielen! Baron Berger, der damalige Direktor, nimmt's gern zur Kenntnis! Niemand ahnte noch, daß der Künstler daran war, nicht als Herr von Sala, sondern als Josef Kainz den einsamen Weg zu gehen, den letzten, zum Grabe… Als es dann 1914 (Direktionszeit Thimig) zur Erstaufführung der Dichtung im Burgtheater kommt, da erscheint Harry Walden als Sala. Das war wohl der charmanteste Egoist, den die Wiener Damenwelt je gesehen! Die ganze Vorstellung war fein abgestimmt, die Zuschauer genossen das zarte, träumerische Stück wie hinter einem Vorhang feinsten Flors. Das war gut so! Die Besetzung durchaus vornehm: Devrient spielte den Fichtner, Paulsen den Professor Wegrath, der gegenwärtige Direktor Herterich den Arzt Reumann, die Wohlgemuth reizend als Johanna und die Bleibtreu gab die so eigentlich doch heitere, wienerische Bohemienne Irene Herms! Es war ein Debüt der Tragödien nach der Vergangenheit, die dem lustigen Volksstück gehörte.

* * *

Vor kurzem war es noch Herterichs Absicht, den »Einsamen Weg« wieder dem Spielplan des Burgtheaters einzuverleiben. Jetzt, nach

Bassermanns Gastspiel, wird er sich's wohl überlegt haben. Dafür wird er, so heißt es, Schnitzlers rote Groteske »Der grüne Kakadu« neu inszenieren. Es ist ein Meisterwerk des Dichters, unübertroffen schon allein in der blitzenden Technik, Schein und Wirklichkeit, Spiel und Geschehen derart miteinander zu verquicken, daß man schließlich nicht weiß, was Scherz ist und was Ernst, was Witz und was Tod! Denn sie schreiten alle im gleichen Gewand einher.

Daß dieses kühne Stück mitten im ruhigsten Schlafe der Monarchie – 1899 – in den kaiserlichen Palast auf dem Franzensring hat einschlüpfen, daß es ganze acht Aufführungen hat erleben können, ehe man's verbot – man hat's damals nicht begriffen. Spielt dieser klassische Sketch doch am Abend des 14. Juli 1789 zu Paris, am Abend der Bastilleerstürmung. Ruft man doch am Schluß die Revolution aus! Doch nein – es gibt der Schrecken noch mehr:

In der unterirdischen Schenke Prospères treffen einander allnächtlich Verbrecher, Komödianten und viele Damen und Herren des höchsten Adels von Paris zu gemeinsamer Unterhaltung sich gegenseitig mit »Schwein« und »Kanaille« anzureden, das besitzt für die degenerierte Aristokratie einen schauerlichen Reiz. Eines Nachts muß der berühmte Komödiant Henry, verheiratet mit seiner schönen Kollegin Leocadie, durch einen Stegreifvortrag zur Unterhaltung der wirklich höchst gemischten Gesellschaft beitragen. Er stellt sich hin und deklamiert eine schauerliche Geschichte. Inhalt: Wie er den Herzog Emile von Cadignan erdolcht hat. Wie gesagt, es ist Phantasie, Erfindung, was er erzählt. Als aber der Herzog wirklich im Keller erscheint und ihm tatsächlich als der Liebhaber Leocadies bezeichnet wird, stürzt Henry rasend auf den Herzog los und erdolcht ihn. Eine Marquise ist ganz entzückt, weil man doch nicht jeden Tag einen wirklichen Herzog könne ermorden sehen. In diesem Augenblick kommt von der Straße herab die Nachricht von der Erstürmung der Bastille. Unter den Rufen der Menge: »Es lebe die Freiheit!« fällt der Vorhang.

Parterre und Logen waren bei der Erstaufführung einfach starr. Galt doch das Burgtheater damals so eigentlich als Domäne des Hofes und des Adels. Und nun sahen sich beide gehöhnt, nicht nur von der Bühne aus, sondern auch von der Galerie – weil sie wahnsinnig applaudierte. Zu jener Zeit durfte man so eigentlich nicht öffentlich berichten, wie es zur Annahme des Stückes kommen konnte. Es wußten's auch nur die wenigsten. Heute aber kann man's erzählen:

Die kaiserliche Zensur der Hofbühnen urteilte selbstverständlich absolut – als höchste, als inappellable Instanz. Doch ihr Absolutismus war gemindert durch die künstlerische Laune einer liebenswürdigen Künstlerin, die damals dem Burgtheater angehörte. Es war

Katharina Schratt. Vor ihrem Einfluß bei Hofe beugte sich der jeweilige Sektionschef des Auswärtigen Amtes, der als Zensor waltete. Frau Schratt nun hatte Schnitzler eine prächtige Rolle zu verdanken, mit der sie ein Jahr vorher einen großen Erfolg erzielt hatte. Es war
110 die Toni Weber in Schnitzlers Drama »Das Vermächtnis«.

Auch die Aufführung dieses Stückes hat seinerzeit große Verwunderung erregt. Ein paar Jahre vorher (1892) hatte Fuldas Schauspiel »Die Sklavin« nach zwei Aufführungen auf höchsten Befehl verschwinden müssen, weil es mit dem Eheproblem spielte. Die Sklavin
115 war nämlich eine Ehesklavin. Und nun, 1898, ließ man dieses »Vermächtnis« aufführen, das mit aller Wärme um Mitleid für jene Frauen bat, die Mütter geworden, ohne zum Besitz des goldenen Ringes zu gelangen. Ein Stück, das alle Frauen ergriff:

Ein junger Mann aus guter Familie stürzt unglücklich vom Pferde
120 und muß sterben. In letzter Stunde vertraut er der Mutter ein Herzensgeheimnis an: Toni Weber, ein braves Mädchen, sei seine Geliebte. Sie habe ihm einen Knaben geboren, jetzt vier Jahre. Die Eltern mögen Mutter und Kind ins Haus nehmen… Es geschieht. Man behandelt Toni anfangs warm, dann immer kühler und, als
125 das Kind stirbt, kalt. Die Arme geht schließlich aus Verzweiflung in den Tod. Franziska aber, die liebe, gutherzige Schwester des dahingegangenen Geliebten, tritt für sie ein und hält am Schlusse sogar eine Ansprache, die sanft um Duldung bat für die Opfer der … freien Liebe. Selbstverständlich: dieses Wort wurde nicht ausge-
130 sprochen, nur angedeutet. Die Hohenfels sprach dieses Plädoyer so glänzend, daß die kirchenfrömmsten Damen weinten. Es gab stärksten Applaus! Denn es galt Mitleid zu haben mit jener Toni, die Frau Schratt spielte.

Seither stand Schnitzler hoch in der Gunst der Künstlerin, die
135 ihrerseits wieder hoch in der Gunst der höchsten Hofkreise stand. Also war der Herr Sektionschef-Zensor von vornherein über dieses verbrecherische Stück »Kakadu« nicht empört. Auch hatte Direktor Schlenther die Zensurprüfung klug eingefädelt. Er bat Schnitzler, das Stück in Gegenwart des Hofrates Wlassack und des Zensors vor-
140 zulesen. Nun denn – so schlecht wie damals soll der Dichter – das erzählte man sich – noch nie gelesen haben! So völlig talentlos. Er brachte nämlich gerade die krassesten Effekte so sanft, daß sie wie Gemütlichkeiten sich ausnahmen. Keine Kanone klang stärker als der Schuß einer Kinderpistole.

145 Was die Zensur schließlich verlangte? Die Menge solle nur viermal »Es lebe die Freiheit!« rufen, statt achtmal. Die obgenannte Marquise sollte von dem Herzogmord nicht entzückt sein. Man gab's zu. Die Hauptforderung des Zensors aber, man möge jenen dummen Polizeikommissär streichen, der noch immer an einen

150 Komödiantenspaß glaubt, als der Herzog bereits erstochen ist – dieses Attentat konnte abgewehrt werden, um den drolligen Patron wäre es wirklich schade gewesen.

* * *

Welche Dame des Hofes die schließliche Unterdrückung des 155 Stückes durchsetzte – man hat's nie bestimmt erfahren. Wohl aber erfuhr man die eigentliche Ursache der hohen Empörung. Nicht die Revolution war's, nicht der Herzogsmord, nicht der Schatten Maria Antoinettes, der hinter allen solchen Stücken auftaucht. Nein – ein brillantbesetztes Damenstrumpfband war's, das ein nobler 160 Spelunkengast der Dame schenken will, die ihm am freundlichsten zulächelt. An dieser Konkurrenz will sich nun auch unsere lustige Frau Marquise beteiligen.

Eine wirkliche Marquise darf aber nicht so lustig sein.

Das Stück mußte fallen.

165 Julius Stern.

Julius Stern: *Wiener Theaterwoche. Zur Aufführung des Dramas »Der einsame Weg« im Volkstheater. – Als Bassermann in Berlin den Sala spielte – Schnitzlers »Kakadu« kommt wieder ins Burgtheater – Die Geheimgeschichte von der Annahme des revolutionären Stückes.* In: *Volks-Zeitung*, Jg. 71, Nr. 321, 22. 11. 1925, S. 9.

1926

60.

Beszélgetés Schnitzler Arthurral.

Bécsnek sajátságos atmoszférája van. A világváros külsőséges, tündéri fénye, a pazar mulatóalkalmak korhü dekadenciája, a turistáskodás pirospozsgás, trappoló rugalmassága, a müvészet és tudomány csendes elvonultsága, a nyárspolgár megható családszeretete és a kalandvágy könnyelmü szerelmeskedése mind-mind úgy élnek egymás mellett, mint két inseperable, akik meghalnak, ha párjukat elvesztették. Minden bécsiben megvannak ezek a tulajdonságok, ezek a vágyak, kinél nagyobb, kinél kisebb mértékben, mindegyik a város kiválasztott gyermekének tartja magát, das weaner Kind, akit az Isten is jókedvében teremtett. A szomoruság könnyei még le sem peregtek, már is felejtve vannak és a vigalom pohara még ki sem ürült és a melancholia már bontogatja fekete zászlóját. A halál és szerelem játéka úgy kergetődzik a bécsi szivében, mint a tavaszi szellő az első pillangóval. Felejthetetlenül kedvesek, hóbortosak, könnyelmüek, jószivüek, megértők és szolidárisak.

Gespräch mit Arthur Schnitzler.

Wien hat eine eigentümliche Atmosphäre. Der äußerliche, entzückende Glanz der Metropole, die epochengetreue Dekadenz des prächtigen Vergnügungsangebots, die Dynamik und Lebensfreude touristischer Streifzüge, die stille Weltabgeschiedenheit der Kunst und der Wissenschaft, die rührende Familienliebe des Spießbürgers und die verkommene Liebelei des Abenteurers, die untrennbar voneinander existieren und die sterben müssen, sobald sie ihre jeweilige Entsprechung verlieren. Jedem Wiener wohnen diese Eigenschaften inne, diese Sehnsüchte, dem einen in größerem, dem anderen in kleinerem Ausmaß; so hält sich jeder für das auserwählte Kind der Stadt, für das Weaner Kind, das von Gott in bester Laune geschaffen worden ist. Tränen der Wehmut sind kaum herabgelaufen, schon sind sie vergessen, und der Becher des Vergnügens ist noch nicht geleert, schon ist die Melancholie im Begriff, ihr schwarzes Tuch zu entfalten. Der Tod und die Liebe spielen so Fangen im Herzen der Wiener wie die Frühlingsbrise mit dem ersten Schmetterling. Unvergesslich nett und schrullig sind die Wiener, leichtsinnig, gutherzig, verständnisvoll und solidarisch.

Ami azonban a nép gyermekében öntudatlanul élt és él, azt az ösztön hatalmas sugalmazásával a bécsi tehetségek, akár muzsikusok voltak, akár irók, költők, vagy müvészek, a saját beszédes formájukkal mindig megörökitették. Bécs benne volt: akár Mozart varázsfuvolája szólt, akár Strauss valcere, vagy ha Bittner Te Deuma zug fel az orgonán, vagy Arthur Schnitzler novelláiból mosolyog elő. A problémák itt megkönnyebbülnek, a mélység a felületre szökik, megfürdik a napfény derüjében és már nem is probléma, világos, természetes, csak annak a gondolatnak kell hinni, amit a szivünk diktál. És nincsen igazuk a bécsieknek? Nem ez az egyetlen helyes igazság? Arthur Schnitzler legalább minden munkájában ezt akarja bizonyitani és Arthur Schnitzlert ma a bécsi lélek legmélyebb ismerőjének, legjobb orvosának, de legvakabb szeretőjének is kell tartani. Bécsben a zugfodrászmühelyek elkeseredett habverői épp ugy ábrándoznak és hódolnak Arthur Schnitzler munkáinak, mint a felső tizezer selyempizsamás urai és hölgyei. A villamosban kis varrólányok ölében, teadélutánokon, cobolyprémek rejtekeiben Schnitzler-könyvek találhatók. Vajjon miért? Mert Schnitzler könyvei tükröt tartanak Bécsre és ebben a tükörben mindenki fölismerheti magát.

Was aber dem einfachen Kind des Volkes (seit je und auch heute noch) unreflektiert innewohnt, das haben Wiener Talente – ob Musiker, Schriftsteller, Dichter oder Künstler –, den mächtigen Eingaben der Intuition folgend, immer schon in ihren beredten Werken verewigt. Wien wohnte den Dingen inne: Ob Mozarts Zauberflöte oder ein Walzer von Strauss erklingt, oder Bittners Te Deum auf der Orgel ertönt oder ob es eben aus den Novellen Arthur Schnitzlers hervorlächelt. Die Probleme verlieren hier ihr drückendes Gewicht, die Tiefe offenbart sich an der Oberfläche, nimmt ein Bad im heiteren Sonnenlicht und schon ist es kein Problem mehr; es ist klar und natürlich; wir brauchen nur dem Gedanken Glauben zu schenken, der unserem Herzen entspringt. Und haben die Wiener etwa nicht recht? Ist das denn nicht die einzige richtige Wahrheit? Das will zumindest in jedem seiner Werke Arthur Schnitzler beweisen, und man muss Arthur Schnitzler heute für den am tiefsten schürfenden Kenner und besten Arzt, aber auch den blindesten Liebhaber der Wiener Seele halten. Die verbitterten und verzagten Barbiere, die in den abseitigsten Frisörläden Wiens Schaum anrühren, hängen Traumbildern nach und huldigen Schnitzlers Werken genauso wie die oberen Zehntausend, die Herren und Damen im Seidenpyjama. Auf dem Schoß der kleinen Näherinnen in der Straßenbahn und beim Nachmittagstee finden sich Bücher von Schnitzler; in den Falten der Zobelfelle stecken Bücher von Schnitzler. Warum wohl? Schnitzlers

Bécsi ismerőseim körében a legirigyeltebb voltam azon a napon, amikor a hires Arthur Schnitzlerrel együtt ebédeltem. Egy nagynevü bécsi professzornál ketten voltunk hivatalosak. A pompás ebédlőben azon a délen leeresztett függönyök és teljes villanyfény fogadott. Eleinte nem értettem ezt a furcsa szokást. Sütött a nap, aminek örülni kellett volna, ehelyett azonban óvatosan elzártak minden benevető sugárocskát, dehát tájékozatlan ember jól teszi, ha óvatos, nem sokat érdeklődik, mert könnyen blamirozza magát. Schnitzler kicsi alakja, fehér orvosszakálla, mélyen ülő szürke szemei teljesen lekötöttek. Élénken érdeklődött Magyarország iránt. Szeged … hol is fekszik … a Tisza … igen halpaprikás, gulyás. Nagyszerü, emlékezett arra, hogy egyszer Pécsett fölolvasást tartott, elrontotta a gyomrát, rosszul volt, dühében a nagy vendégszeretet ezer ételcsodái között megevett egy nagy tál gulyást és azonnal egészséges lett. Szép, szép, mondogatta, de csak egy napig, lejönne Szegedre is egy Schnitzler-premierre, hogy megnézze a Tiszát. Kedvet akartam csinálni, elmeséltem, hogy futott idáig Szabó Dezső, hogy látogatott le Móricz Zsigmond és hogy itt élt pályája kezdetén Mikszáth Kálmán. Nem értem el a várt hatást. Schnitzler egytől sem olvasott semmit, nem ismeri Karinthyt, Kosztolányit, de olvasta Adyt. Már-már elvesztettem minden reményemet, hogy a magyar tehetségek egy nevén végre lehorgonyozhatjuk magunkat, amikor megemlitette Mol-

Bücher halten Wien einen Spiegel vor und in diesem Spiegel kann sich ein jeder wiedererkennen.

Im Kreise meiner Wiener Bekannten war ich die am meisten beneidete Person, als ich zusammen mit Arthur Schnitzler zu Mittag aß. Wir waren zu zweit bei einem sehr angesehenen Wiener Professor eingeladen. Im prächtigen Speisezimmer empfingen uns am nämlichen Mittag zugezogene Gardinen und taghelle elektrische Beleuchtung. Zunächst verstand ich diesen seltsamen Brauch nicht. Es schien die Sonne; darüber hätte man sich doch freuen müssen. Stattdessen versperrte man sorgfältig den Weg eines jeden kleinen hereinlachenden Strahls; ein unkundiger Mensch tut aber besser daran, vorsichtig zu sein und nicht allzu viel zu fragen, um sich nicht zu blamieren. Schnitzlers kleine Figur, sein weißer Doktorbart, seine tiefsitzenden grauen Augen haben mich gänzlich gebannt. Er zeigte lebhaftes Interesse für Ungarn. Szeged … wo liegt's denn nur … die Theiß … oh ja, Paprika-Fisch, Gulaschsuppe. Wunderbar, er entsann sich, einmal in Pécs eine Autorenlesung gehabt zu haben. Er hatte sich den Magen verdorben, er war sehr unpässlich, da hat er quasi aus Wut von den tausend wunderbaren Gerichten, die ihm die Gastfreundschaft zur Verfügung stellte, einen großen Teller Gulaschsuppe gegessen und war im Nu wieder genesen. Schön, schön, sagte er, aber bloß für einen Tag. Er würde gern auch nach Szeged kommen, für eine Schnitzler-Premiere, um sich die Theiß anzusehen. Da wollte ich ihm Mut machen, ich

nár Ferenc nevét. Óvatosan beszélt Molnárról, mint minden iró, aki ugy fél az interjutól, mint Schnitzler. A professzor rosszallólag rázta a fejét. A Riviera igazán nem ad aktualitást ennek a névnek – mondta –, Bécsben nem tetszett, de Schnitzler nem hagyta Molnárt, talán kissé találva is érezte magát, mert az élet hangulatainak a cselekvések központjába való illesztésével testvérek ők mind a ketten, csak mig az egyik Pest szemével néz, addig a másik Bécs tekintetével lát.

– Ha Molnár se többet, se kevesebbet nem irt volna, mint a Liliomot, az is elég lett volna ahhoz, hogy nagy költőnek tartsam.

Ez volt az egyetlen kijelentése Schnitzlernek, amellyel őszintén, szivből megmondta véleményét egy magyar iróról.

Az ebéd már vége felé közeledett, a beszélgetés intimre fordult.

erzählte, wie Dezső Szabó dorthin gelaufen war, wie Zsigmond Móricz die Stadt besucht hatte und dass Kálmán Mikszáth am Anfang seiner Schriftstellerlaufbahn dort gelebt hat. Ich erreichte die erhoffte Wirkung nicht. Von keinem der Besagten hatte Schnitzler je etwas gelesen, er kennt Karinthy nicht, Kosztolányi nicht, er habe aber Ady gelesen. Ich hatte schon fast jegliche Hoffnung verloren, dass wir in einem von den Namen der ungarischen Talente endlich einen Anknüpfungspunkt finden könnten, da erwähnte er den Namen von Ferenc Molnár. Vorsichtig sprach er über Molnár, wie es ein Schriftsteller tut, der sich so wie Schnitzler vor dem Interview fürchtet. Der Professor schüttelte unwillig den Kopf. Riviera lasse Molnárs Namen nicht wirklich in Mode kommen – sagte er –. In Wien erntete es Missfallen, doch Schnitzler verteidigte Molnár. Mag sein, dass er sich dabei selbst einigermaßen angesprochen fühlte, denn beide, er und Molnár, sind darin Brüder, dass sie beide die Stimmungen des Lebens in den Mittelpunkt der Handlung stellen, bloß dass der eine mit dem Pester Auge blickt, während der andere einen Wiener Blick verwendet.

– Hätte Molnár nichts als Liliom geschrieben, das allein würde mir ausreichen, ihn für einen großen Dichter zu halten.

Das war die einzige Aussage von Schnitzler, in der er aufrichtig und von Herzen seine Meinung über einen ungarischen Schriftsteller ausdrückte.

Das Mittagessen neigte sich schon seinem Ende zu, das Gespräch

Schnitzler nem tagadta meg magát, hiszen nővel beszélt, hát a bubifrizuráról is szó esett. Minden nő, aki még kontyot hord – mondotta – a fej harmoniáját bontja meg. Én minden nőnek csak a bubifrizurát ajánlhatom. Mindenesetre érdekes, gondoltam és igyekeztem Hans Müllerre és legújabb darabjára, a Veronikára forditani a beszélgetést, de mind hiába, Schnitzler ugyanolyan jó diplomata, mint amilyen jó iró, nem nyilatkozik és ha mond véleményt, olyan mosolyba csomagolja, hogy nem, vagy csak nehezen lehet észrevenni, a fontosat tartja-e közhelynek, vagy a széljegyzeteiben van egy vallomása.

Már Csehovnál, Dosztojevszkynél tartottunk, amikor a háziasszony, aki egyébként Schnitzler huga, nyugtalanul tekintgetett az ablakra. A napot még a legnagyobb erőfeszités árán sem lehetett kiszoritani a szobából. Elkezdte hát kérlelni bátyját:

– De oly szépen süt, sokkal világosabb, mint a villany, nem olthatom még el a lámpát?

– Nem, – volt a válasz – nem tudok villany nélkül meglenni

– De hát olyan furcsa ez a világitás.

– Dann dreh' die Sonne ab. – (Akkor csavard el a napot.)

nahm eine Wendung ins Privatere. Schnitzler verleugnete sich nicht, sprach er doch mit einer Frau; also kam die Rede auch auf den Bubikopf. Jede Frau, die noch einen Haarknoten trägt – meinte er – zerstört die Harmonie der Kopfform. Ich kann nur jeder Frau den Bubikopf empfehlen. Das ist allemal interessant, dachte ich bei mir und versuchte das Gespräch auf Hans Müller und dessen Stück Veronika zu lenken, aber vergebens: Schnitzler ist ein ebenso guter Diplomat wie Schriftsteller; er macht keine klaren Aussagen, und wenn er eine Meinung äußert, dann versteckt er diese in einem Lächeln, so dass man gar nicht oder nur schwerlich herausbekommen kann, ob er das Wichtige für einen Gemeinplatz hält – oder in einer Randbemerkung ein Bekenntnis macht.

Wir sind nun bei Čechov und Dostojewski angelangt, als unsere Gastgeberin, übrigens Schnitzlers jüngere Schwester, mehrmals unruhig zum Fenster blickte. Die Sonne ließ sich selbst bei der größten Anstrengung nicht aus dem Zimmer aussperren. Also fing sie an, auf ihren Bruder einzureden:

– Die Sonne scheint doch so schön, ist auch viel heller als das elektrische Licht, darf ich nicht vielleicht die Lampe ausschalten?

– Nein – lautete die Antwort –, ich kann das Lampenlicht nicht missen.

– Aber diese Beleuchtung ist so sonderbar.

– Dann dreh' die Sonne ab.

Ez Arthur Schnitzler, akinek fejedelmi gesztusainál csak egyszerü emberi szive a hatalmasabb hatalom. Ezért bálványozzák a bécsiek és ezért volt nagy élmény a vele való együttlét.

Lengyel Vilma.

Das ist also Arthur Schnitzler; nur sein einfaches Menschenherz ist eine noch mächtigere Macht als seine fürstlichen Gesten. Deshalb vergöttern ihn die Wiener und deshalb war das Beisammensein mit ihm ein so großes Erlebnis.

Vilma Lengyel.

Vilma Lengyel [= V. Erdelyi]: *Beszélgetés Schnitzler Arthurral.* In: *Délmagyarország*, 7. 3. 1926, S. 5.

61.

Wesen des Burgtheaters.
Aus Gesprächen mit Artur Schnitzler.

Artur Schnitzler liebt es durchaus nicht, sich für die Oeffentlichkeit zu »erinnern«. Obwohl niemand geistvoller, scharmanter und erkenntnisreicher über die gewissen, im Laufe eines Lebens sich ergebenden Zusammenstöße mit Menschen, Masken, Dingen und Institutionen zu erzählen weiß, als gerade er.

Und so macht man ihm auch keine Freude mit dem Ersuchen, Erlaubnis zur Veröffentlichung der einen oder anderen apart pointierten Geschichte zu geben, deren Hintergrund das Burgtheater und deren Handelnde die Menschen aus dem Burgtheater sind. Aus Rücksicht auf Lebende, wie zum Teil auch schon Tote, gibt er diese Erlaubnis nicht, und die Oeffentlichkeit mag dies bedauern. Denn wenn Artur Schnitzler aus persönlichen Erinnerungen eine inhaltlich oft nur winzige Anekdote erzählt – nicht ohne sich zuvor der Diskretion des Zuhörers zu versichern – dechiffriert er mitunter mit zehn Worten ein ganzes Zeitalter.

Seine unveröffentlichten und vielleicht gar nicht geschriebenen persönlichen Erinnerungen ans Burgtheater, mit dem er von frühester Jugend auf verbunden ist, sind solche Dechiffrierungen eines Zeitalters. Sie bis auf weiteres bei sich zu behalten, scheint ihm gerade jetzt ein besonderer Anlaß gegeben: die Tatsache, daß anläßlich des Burgtheaterjubiläums kaum ein Tag vergeht, an dem er nicht ersucht wird, persönliche Erinnerungen an das Burgtheater für die Oeffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.

Durch seinen Vater, zu dessen Patienten- und Freundeskreis die bedeutendsten Künstler des alten Burgtheaters gehörten, ergaben sich schon für den Heranwachsenden die ersten Berührungen mit der damals noch unbestritten ersten, führenden Bühne des deutschen

Kulturkreises. Noch bevor er selbst als Autor mit dem Burgtheater in Verbindung kam, verstärkten sich diese Beziehungen, da Artur Schnitzler als junger Arzt einen Teil der Burgtheaterklientel seines Vaters übernahm.

Dieser junge Doktor der Medizin, Kind aus gutem Hause und vorurteilsloser gesinnt als man es bei Söhnen guter Häuser damals liebte, wuchs in einer Zeit auf, in der es für schöngeistige junge Leute seiner sozialen wie Altersklasse als das Maximum des überhaupt Erreichbaren angesehen wurde, von der »Neuen Freien Presse« gedruckt und im Burgtheater aufgeführt zu werden. Ob der junge Schnitzler diesen Ehrgeiz des Gedrucktwerdens teilte, ist mir nicht bekannt. Wohl aber erinnere ich mich, von ihm gehört zu haben, daß er heute noch den Tag, an dem Max Burckhard seine »Liebelei« zur Aufführung am Burgtheater annahm, als einen der denkwürdigsten Tage seines Lebens bezeichnet.

Bis dahin Verehrer und Freund des Burgtheaters, trat er mit diesem Tag als Autor – dem das Theater mindestens soviel verdankt, als er ihm – dem engeren, ja engsten Kreis des Burgtheaters bei. Aber Artur Schnitzler wäre nicht der außerordentlich persönliche, scharfsichtige und zu unbeinflußtem Urteil befugte Mensch, der er ist, wenn eigene Erlebnisse mit dem Burgtheater seinen Blick für das Wesen dieses Instituts zu trüben vermocht hätten.

Das Wesen des Burgtheaters – es enthüllt sich ihm nicht so sehr bei Betrachtung des künstlerisch Geleisteten, als in Imponderabilien. Worten wie »Atmosphäre« und »Tradition«, ohne die man bei Unterhaltungen über das Burgtheater schwer auszukommen vermag, geht auch er nicht aus dem Wege. Die spezielle Burgtheateratmosphäre wurde ihm nie so deutlich, als wenn er gewisse Begleiterscheinungen des Theaterspielens anderswo zum Vergleich heranzog. Und er vermag es nicht, in der oft zitierten, ebenso oft verlästerten oder belächelten »Tradition« einen Popanz oder einen nebelhaften, nicht recht konsistenten Begriff zu erblicken.

Atmosphäre wie Tradition des Burgtheaters scheinen ihm vielmehr Begriffe mit durchaus realen Auswirkungen zu sein, die sich sowohl im künstlerisch geleisteten wie in dem eigenartigen Erziehungswerk feststellen lassen, das sie fast auf jeden ausübten und noch ausüben, der in die Kreise des Burgtheaters geriet. Es ist kein leerer Wahn, von einer der Burgtheatersphäre durchaus eigentümlichen, unter anders gearteten Verhältnissen unwiederholbaren Kultur zu sprechen. Ob ihr geistiger Inhalt auch immer dem Aufwand im Formalen entsprach, kann man eventuell dahingestellt sein lassen. Aber, belehrt durch den Umgang mit Menschen und Institutionen, lernt man schließlich den Wert guter Formen nicht geringer einzuschätzen, als er es verdient. Als Autor, meint Schnitzler, kann man

im Burgtheater wie überall gute und minder erfreuliche Erfahrungen
75 machen. Nie aber wird der Gast des Burgtheaters – gleichviel, ob er dort gern oder ungern gesehen ist – über die Form, in der seine Aufnahme in diesen Kreis erfolgt, zu klagen haben. Jene durch schlechte Kinderstube oder literarischen Snobismus erklärbare Geringschätzung, die sich andernorts heute mitunter auch Autoren von aner-
80 kannten, aber nicht erst in einer letztvergangenen Sonntagsmatinee entdecktem Verdienst gefallen lassen müssen, ist in der Atmosphäre des Burgtheaters so gut wie undenkbar.

Hier legt die vielberufene Tradition eben Verpflichtungen auf. Man kann sehr gut von einem Geist des Hauses sprechen, der
85 unter Umständen stark genug war, wenn schon nicht immer das geistige, so doch fast stets das menschliche Niveau des mit Burgtheaterdingen sich Befassenden zu erhöhen. In der Flucht der Burgtheatererscheinungen gibt es nebensächliche, auch mediokre Exponenten der Tradition. Aber fast keinen, dem Tradition und Atmosphäre
90 dieses Hauses nicht Erzieher zu einer höheren Lebensform geworden wären.

Und hier allein schon sieht Artur Schnitzler einen Vorzug des Burgtheaters, der ihm unbestreitbar hohen Rang innerhalb des heutigen Theatergetriebes anweist.

95 Die Schäden nun, die dem Organismus »Burgtheater« innewohnen, hängen nicht in allererster Linie, aber auch kaum in letzter mit seiner von altersher bestandenen Unterordnung unter einen mit fast diktatorischen Befugnissen ausgerüsteten Verwaltungsapparat zusammen. Gegen diese als Intendanz, Theaterverwaltung und der-
100 gleichen verkleidete Hierarchie der Beamten, die übrigens zum Teil ein wirkliches, inneres Verhältnis zu Kunst- und Theaterdingen hatten, ist immer gekämpft worden. Ohne richtigen Erfolg, denn es zeigt sich, daß auch heute noch ein verhältnismäßig ganz stattlicher Rest von Intendantentum und Beamtenherrschaft die Geschicke des
105 Burgtheaters mit bestimmt. Inwiefern diese gemilderte, aber nichts weniger als abgeschaffte Beamtenoberhoheit, nach ihrer Zähigkeit zu schließen, vielleicht doch eine Art von geheimer Notwendigkeit darstellt, läßt sich vom Außenstehenden nicht ergründen.

Weiters und vor allem kommt das Burgtheater aber zu Schaden,
110 weil es aus den verschiedensten Gründen gerade in dem für ein Theater wichtigsten Belang, im Engagieren und damit auch Bezahlen erster schauspielerischer Kräfte sparen muß. Aber schon an sich kommt ihm sein künstlerischer Apparat teurer als anderen Theatern zu stehen. Rein geschäftlich geführte Betriebe können in schlechten
115 Zeiten rücksichtsloser als ein Burgtheater abbauen und den momentan entbehrlichen Mitarbeiter auf die Straße werfen. Hier beginnt aber nicht nur ein Noblesse oblige, sondern die soziale Frage

in Dingen des Burgtheaterbetriebs mitzusprechen. Ein Staat, der mit seinen Steuergeldern so und so viele für ihn vielleicht bereits
120 überflüssig gewordene Beamte bis an ihr Lebensende zu erhalten sich verpflichtet, kann nicht Menschen aufs Pflaster setzen, die das Unglück haben, nichts weiter als Künstler zu sein. So ergeben sich Belastungen, mit denen das Burgtheater immer stärker als irgendein nächstbester Geschäftsbetrieb zu rechnen haben wird. Aber es
125 gehört wohl mit zum Wesen eines Burgtheaters, daß die Tatsache seiner Existenz wahrscheinlich und bestenfalls »nur« ein Aktivposten in künstlerischer und kultureller Hinsicht und nicht auch die Gewähr eines guten Geschäftes sein kann

c. m. [= Carl Marilaun]: *Wesen des Burgtheaters. Aus Gesprächen mit Artur Schnitzler.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 34, Nr. 11.627, 4. 4. 1926, S. 6.

62.

Wie kann das geistige Eigentum geschützt werden?
Ein Gespräch mit Artur Schnitzler.
Von
5 Berta Zuckerkandl-Szeps.

Artur Schnitzler ist im Begriff, eine vielwöchige Seefahrt anzutreten. Wir besprechen vor seiner Abreise noch mancherlei. Da eben ein französischer Schriftsteller von Rang bei mir weilt, so streift das Gespräch auch Fragen, die immer dringender der internationalen
10 Aufmerksamkeit und Lösung bedürfen. Der Anfang Juni in Paris tagende Autorenkongreß wird wohl eine oder die andere dieser Fragen behandeln.

In der letzten Sitzung, die die Genossenschaft dramatischer Autoren in Wien abhielt, ist durch den Einspruch der Berliner Thea-
15 terdirektoren eine Aktion gescheitert, die endlich dem unmöglichsten Zustande ein Ende bereiten sollte. Das heißt: die Autoren, die Uebersetzer, die Verleger hatten sich zusammengeschlossen, um den ihnen gebührenden Tantiemenanteil, über den zu verfügen Theaterdirektoren tatsächlich niemals berechtigt sind, bei der jeden Abend
20 erfolgenden Abrechnung ausgezahlt zu erhalten. Dieser Vorgang ist in Frankreich längst üblich.

»Gewiß«, unterbricht mich der französische Schriftsteller, »der geistige Rechtsschutz in Frankreich wird für Franzosen und Fremde gleich rigoros gehandhabt. Insbesondere die Theaterautoren werden
25 durch die vorbildliche Organisation der Société des auteurs aller

Sorge enthoben. Der Fremde lächelt oft über die bureaukratische, langsame Art, mit der drei Herren, die an einer Kasse sitzen, jedes Zuschauers Karte einzeln prüfen. Jeder von ihnen ist ein Vertreter, ist der über die Abendeinnahme verfügende Kontrollor. Ein Teil der Einnahme gehört dem Direktor des Theaters. Den zweiten Teil hebt das Luxussteueramt sofort ein. Den dritten Kontrollor entsendet (allabendlich in jedes einzelne Theater) die Société des auteurs. Dieser kassiert die dem Autor, respektive auch dem Uebersetzer gebührenden Tantiemen ein. Indem jeder der drei Kontrollore die überreichte Karte prüft und einträgt, weiß der Autor nicht nur genau Bescheid über die allabendliche Einnahme, es kann ihm auch niemals geschehen, daß er oft monatelang auf die Auszahlung jenes Teils der Einnahme warten muß, die von Rechts wegen dem Direktor auch nicht eine Stunde lang gehört. Nun aber kann ich Ihnen nicht verhehlen, daß der in manchen Ländern, wie es auch in Deutschland und Oesterreich der Fall ist, mangelhafte Rechtsschutz der Autoren, für die französischen Autoren die ärgerlichsten Folgen hat. Die Société des auteurs ist nicht imstande, Einnahmen in der Fremde so einzutreiben, wie dies als gesetzlich anerkannte Maßnahme bei uns geltend ist. Und es werden daher soeben Abwehrmaßregeln erwogen, die darin bestehen sollen, daß künftighin die Rechte der fremden Autoren, die in Frankreich aufgeführt werden, der von der Société des auteurs gepflogenen Kontrolle verlustig gehen. Dies ist allerdings nur für einen Pirandello, für einen Shaw, die hundertmal gespielt werden, fühlbar und nicht für die selten gespielten Autoren deutscher Sprache. Aber anders gestaltet sich die Sachlage für die Operetten. Die Wiener Operettenfirmen werden den Unterschied in der Kontrollhabung zu spüren bekommen.«

»Der geistige Rechtsschutz ist überhaupt absolut reformbedürftig«, unterbricht Artur *Schnitzler*. »Was zum Beispiel in Amerika alles möglich ist, obwohl dort doch das ›Copywright‹ existiert, grenzt an das Wunderbare. Ich erhalte ununterbrochen Briefe von mir ganz Unbekannten, die sich das Recht arrogieren, über meine Werke zu verfügen, sozusagen als meine Generalagenten zu fungieren, ohne daß ich ihnen jemals die Autorisation dazu erteilt hätte. Auch meine Verleger und die von mir tatsächlich Autorisierten sind dadurch oft und oft zu Schaden gekommen. Um solche Dinge in Zukunft unmöglich zu machen, habe ich an alle in Amerika interessierten Stellen die dringende Aufforderung gerichtet, sie mögen von jedermann, der an sie bezüglich der Publizierung oder der Aufführung meiner Werke herantritt, einen von mir eigenhändig geschriebenen Autorisationsbrief verlangen.«

»Das alles«, meint der Franzose, »sind vereinzelte und gänzlich unzulängliche Maßnahmen.«

»Haben Sie sich nicht«, frage ich Schnitzler, »bereits vor einiger Zeit mit dem Gedanken befaßt, eine Weltorganisation des geistigen Rechtsschutzes anzuregen?«

»Ja. Unglaublich,« sagt Schnitzler, »wie wenig der Respekt vor geistigem Eigentum entwickelt ist. Weder das weitere Publikum besitzt ihn, noch der engere Zirkel, dessen Gewerbe es ist, sich mit geistigen Produkten zu beschäftigen. Daher es doppelt notwendig scheint, dem jetzt bestehenden ›Copywright‹-Recht, das nicht nur in Amerika, sondern auch in anderen Ländern absolut nicht ausreichend ist, um vor Mißverständnissen, ja selbst vor Mißbrauch zu schützen, eine viel tiefer verankerte Form zu geben.«

»Und an welche neue, bessere Organisation denken Sie?« »Ich (meinte Schnitzler) und mit mir viele rechtlich fühlende Menschen sind dazu gelangt, uns gegen alle unerlaubten, sogenannten ›Versehen‹ und Transaktionen aufzulehnen, die dahin gehen, einem Schriftsteller die Einnahmen, die ihm aus seinem Werk erfließen, zu beeinträchtigen oder zu rauben. Auch jene Fälle nicht ausgenommen, für die ein gerichtliches Verfahren oder eine Strafe nicht vorgesehen ist. Ich hoffe, daß eine Zeit kommen muß, in der überhaupt ein eigener Rechtsapparat zum Schutz von Werken der Kunst und der Literatur nicht mehr notwendig ist. Weil das geistige Eigentum gleich wie jedes andere Eigentum *vom Staat geschützt sein wird*.«

»Das wäre«, meint der französische Schriftsteller, »eine der bedeutendsten sozialen Errungenschaften. Aber wie ist der Weg?«

»Das Problem der Copywright-Rechte«, antwortet Artur Schnitzler, »welches ich nur streifen wollte, ist viel zu kompliziert, als daß ich hier mehr als mein persönliches Verhältnis zu dieser Frage zu präzisieren vermag. Vorläufig möchte ich nur folgende Anregung geben. Der geistige Rechtsschutz kann allein auf internationaler Basis neu aufgebaut werden. Es gibt aber meinem Empfinden nach ein einziges wirksames Mittel, um die Parlamente, die Regierungen und die Allgemeinheit für die bedeutsame Frage zu interessieren. Dieses ist: *den Staat zu beteiligen*. Es müßte die Rechtseinrichtung getroffen werden, daß der Staat aus allen einem im Ausland übersetzten und dort erschienenen Werk erfließenden Einnahmen einen gewissen Prozentsatz bezieht. Während bis jetzt nicht einmal wir, die Autoren, in irgend nennenswerter Weise Berücksichtigung gefunden haben. Ein staatliches Kontrollbureau hätte für die einwandfreie Ueberwachung der Einnahmen, der Auszahlungen zu sorgen. Aus den dem Staat zukommenden Prozenten könnte er soziale Einrichtungen bedenken. Wie nun diese Idee

einer Kompagnonschaft des Staates an dem Ertrag geistiger Arbeit ausgeführt werden könnte, dies muß ich Menschen, die ein größeres Organisationstalent haben als ich, überlassen. Eines nur scheint mir gewiß. Eine internationale Verständigung der Staaten, die als Mitbeteiligte eine straffe, streng gehandhabte, jeden Mißbrauch, jede Uebervorteilung ausschließende Organisation des geistigen Rechtsschutzes in die Wege leiten müßten, ist das Erstrebenswerte.«

»Sollte Ihre Anregung (sage ich) nicht in dem Anfang Juni in Paris tagenden internationalen Autorenkongreß zur Sprache kommen? Und da Sie leider durch Ihre länger währende Reise verhindert sein werden, selbst zu erscheinen (was in Paris die größte Enttäuschung hervorrufen wird, wirft der Franzose ein) so sollte ein würdiger Vertreter Ihrer Ideen entsendet werden.«

»Es wird mich freuen (schließt Schnitzler unser Gespräch), wenn ich wenigstens dazu helfen kann, der kommenden Generation würdigere Sicherheiten zu erobern, als sie den Dichtern, Schriftstellern, Autoren dieser für uns rechtlosen Zeit, zur Verfügung stehen.«

Berta Zuckerkandl-Szeps: *Wie kann das geistige Eigentum geschützt werden? Ein Gespräch mit Artur Schnitzler.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 34, Nr. 11.640, 18. 4. 1926, S. 5–6.

63.

The Jew in Me and My Works
Confessions of Literary Luminaries on Their Intimate Attitude Toward the Jewish Complex
(*Copyright, THE AMERICAN HEBREW. All Rights Reserved*)

RELIGION has become a current topic even on the crowded front pages of the metropolitan newspapers. In the general recension of thought following the intellectual upheaval that is an aftermath of the war, men and women have turned the searchlight of inquiry to the fundamentals of life; and religion whether positive or negative is one of the basic impulses of the human soul. With this in mind The American Hebrew has requested several well-known American and European writers to subject themselves to a spiritual X-ray, and record the findings graphically for our readers. We present herewith the first two of these self-dissections by Arthur Schnitzler, keen analyst of human motives and emotions, and by Arthur Guiterman, most popular of American mirthful bards

Arthur Schnitzler – Social Satirist

The Viennese playwright-philosopher-novelist is best known for the human warmth that permeates his writings and the courage with which he scourges social sham. His irony and wit is akin to that of Bernard Shaw, whose spiritual brother he undoubtedly is. »None but the Brave« (Simon and Schuster) is the latest of his many works to be published in America.

I Spurn Dodge of Baptism
By Arthur Schnitzler

I am inclined to say that there is no basic individual Jewish characteristic apart from certain traits acquired through force of environment. I do not believe that the Jew is essentially different from his Gentile fellow being; there is no difference of spiritual rhythm between them. The attitude of the world towards him has produced certain psychological modifications. Remove this attitude and those modifications will vanish.

I believe that if a child of Jewish parentage, even of the humblest sort, were to be taken to another country, kept in ignorance of its origin, and if that origin were also kept from its associates, this child would grow up absolutely unconscious of a difference between its playmates and itself – save perhaps that it might develop and become aware of a keener and quicker brain.

I have no hesitancy in affirming that the Jews are a creative people. We may be on the verge of a great artistic Jewish renaissance. Just what is the nature of the artistic message Judaism has to convey to the world, I am unable to say. Time alone will tell.

As for the so-called Jewish problem, there is no general solution for it. Zionism does not seem to me to be a solution at all. It seems to me actuated too much by sudden impulses, by resentment, by a mere desire to escape from one's environment and scarcely ever to spring from a wellreasoned decision. Though I admire people who dream so splendidly, they cannot ever convince me. The Zionist plays actively into the hand of the anti-Semite; he confesses a weakness in our position which, to my mind, does not exist.

I regard Zionism as the worst affliction that has ever burst upon the Jews… I do not mind recognizing Zionism as a moral principle and a social movement, if it could honestly be regarded in that light, but the idea of the foundation of a Jewish State on a religious and

national basis strikes me as a nonsensical defiance of the whole spirit of historical evolution.

My parents, for instance, came from Hungary, but I have no desire to return either to Hungary or to Palestine. I am rooted here in 60 Vienna, I am an integral part of its highly individual culture; it in turn is a part of me. What care I about the opinion of a few ill-bred fools toying with anti-Semitism.

However, I'll admit that in spite of my complete indifference to every single form of religion, I would positively never allow myself 65 to be baptized, even if it were possible – though that is less the case today than ever it was – to escape once and for all anti-Semitic bigotry and villainy by a dodge like that.

Arthur Schnitzler: *The Jew in Me and my Works.* In: *American Hebrew*, Bd. 15, Nr. 119, 20. 8. 1926, S. 407.

1927

64.

Recreation in Varied Work

Benito Mussolini recently told the world that he works sixteen hours a day.

Shallow minded observers will conclude that, if such a program is feasible for Il Duce, it is practicable for the ordinary workingman.

The deduction would be fallacious even if the premise stands as correct.

The Premier of Italy has varied and interesting work, which ever stirs anew his creative instincts and his boundless energies. His daily chores, full of high adventure and the stimulus of leadership, are not to be compared with the monotonous routine of the factory worker.

The great human problem in connection with machine civilization is to minimize the monotony and drudgery of toilers who must repeat through the day a single, simple process. In an earlier period when hand work prevailed, the worker had the creative thrill of making a product from the start to the finish. The worker in the modern factory contributes only a single step in the process.

Non-routine workers are not to be compared with those in the factory.

I visited Arthur Schnitzler at Vienna last summer, and discussed his methods with him. When he tires of a play on which he may be working, that veteran author turns to an essay. When his attention begins to lag, he lays that aside, and does some work on a novel. Then he may shift to a short story. He usually produces at least four works of art at the same time, finding relaxation in turning from one to another.

The human mind loves variety; it loathes monotony.

Personnel directors in modern business establishments should recognize the wisdom in breaking up tedium either with recesses or rest periods, or preferably by shifting workers at intervals from one task to another.

With immigration restricted, employers are coming to understand the need of economizing labor, which receives high wages. The real need is not to get workers to put in hours, but to keep them interested while they are at work.

The field, which is still virgin, offers large opportunities for cooperation between practical business men and psychologists.

After work, the wise individual who recognizes the restfulness of variety will find fuller ways to use leisure time, which is too frequently frittered away.

The trite expression, »variety is the spice of life« is in accordance with the findings of psychologists and the experience of leaders in commerce and in art.

Seeing new scenery and new faces on vacations has a tonic effect. It stimulates the imagination and tones up an individual.

Merryle Stanley Rukeyser: *Financial Advice to a Young Man. A Program for Getting Along in the World.* New York: *Simon and Schuster* 1927, S. 77–79.

65.

Arthur Schnitzler und die »Ravag«.

Bekanntlich hat Arthur *Schnitzler* durch seinen Rechtsfreund Dr. Norbert *Hoffmann* gegen die »*Ravag*« eine Klage einbringen lassen, weil im Mai dieses Jahres an einem von der »Ravag« gesendeten literarischen Abend durch den Burgschauspieler Paul *Pranger* unter anderm drei *Novellen Schnitzlers zum Vortrag* gebracht wurden, *ohne daß die »Ravag« dem Dichter hiefür Tantiemen gezahlt* oder auch nur bei ihm vorher angefragt hätte, ob ihm die Funksendung jener Novellen genehm sei. Nun sollte in der nächsten Zeit ein *dramatisches Werk Schnitzlers in das Repertoire der Radiobühne* aufgenommen werden. Schnitzler hat nun in der Annahme, daß der »Ravag« möglicherweise sein Entschluß, sie zu klagen, noch nicht bekannt wäre, ihr hievon Mitteilung machen lassen. Daraufhin ist die »Ravag« von ihrer Vereinbarung, jenes dramatische Werk Schnitzlers aufzuführen, *zurückgetreten*. Der Dichter hat hievon seinen Rechtsanwalt in einem Schreiben benachrichtigt, in dem es heißt: »Die ›Ravag‹ hat sich stilgerecht benommen. Ich habe ihr loyal durch einen mir befreundeten Theaterverleger mitteilen lassen, daß ich einen Prozeß gegen sie habe anstrengen lassen, und sie schrieb an diesen: ›Es entfällt für uns dann selbstverständlich jede weitere Möglichkeit, Werke eines künftigen Prozeßgegners in das Repertoire aufzunehmen.‹ *Auflehnung des geistigen Arbeiters wird mit Aussperrung bestraft!*«

Gespräch mit Arthur Schnitzler.

Arthur *Schnitzler* hat sich einem unserer Mitarbeiter gegenüber wie folgt zu dieser Angelegenheit geäußert: »Es handelt sich mir hiebei keineswegs um die 300 S., wegen deren Nichtbezahlung ich die ›Ravag‹ geklagt habe, um einen Betrag also, auf den ich ebenso wie die ›Ravag‹ leicht verzichten könnte. Es handelt sich mir vielmehr um eine prinzipielle Frage. Ich demonstriere mit diesem Prozeß dafür, daß das *geistige Eigentum dem materiellen Eigentum endlich einmal gleichgestellt werde. Es geht nicht an, daß Lücken im Gesetz dazu benützt werden, geistiges Eigentum für vogelfrei zu erklären.* Ich will damit dem Publikum zum Bewußtsein bringen, daß geistiges Eigentum auch Eigentum ist. Gesetzt den Fall, daß durch eine Lücke des Gesetzes der Diebstahl von Silberschüsseln oder Winterröcken nicht strafbar wäre, es würde sich zweifellos die Zahl derer, die Winterröcke oder Silberschüssel stehlen und dann die Entscheidung eines Prozesses abwarten, erheblich vermehren.

Die Leiter der ›Ravag‹ spielen sich als Leute auf, die rechtlich vorgehen. Ich sehe in ihrem Verhalten nur den *unbeschreiblichen unternehmerischen Machtdünkel.* Sie stehen auf dem Standpunkt: wir machen, was wir wollen, solange der geistige Arbeiter gesetzlich nicht geschützt ist. Ich erwarte zuversichtlich, daß die prinzipielle Frage, um die es sich hier dreht, auch bei uns so entschieden werden wird, wie sie in Deutschland nach dem Prozeßkampf, den Gerhart *Hauptmann* und *Hofmannsthal* geführt haben, entschieden worden ist, daß also der *Urheberschutz auch bei Vorlesungen bereits veröffentlichter epischer und lyrischer Werke* eintritt. Ueberhaupt wird endlich einmal *das ganze Urheberrechtsgesetz von Grund auf umgekrempelt werden müssen*, da es lauter Lücken enthält, weil es eben nicht von dem Prinzip ausgeht, daß Eigentum Eigentum bleibt, ob es sich um geistiges oder materielles handelt, und vielmehr das geistige Eigentum nur *ausnahmsweise* schützt.

Nebstbei, wenn die ›Ravag‹ zwischen Theateraufführungen und Vorlesungen epischer oder lyrischer Werke unterscheidet, jene bezahlt und diese nicht, so ist diese Unterscheidung schon deshalb hinfällig, weil *zwischen Vorlesung und Theateraufführung im Radio ein Unterschied gar nicht existiert.* Wer geistiges Eigentum stiehlt, ist genau so verächtlich wie der Dieb materiellen Eigentums. Ja verächtlicher noch, da das Risiko hiebei viel geringer ist, während ein richtiger Dieb sich doch immerhin in eine gewisse Gefahr begibt.«

Der Standpunkt der »Ravag«.

Ein leitender Funktionär der »Ravag« teilt uns mit: »Die ›Ravag‹ hat im Sinne der geltenden österreichischen Gesetze selbstverständlich alle *dramatischen* Aufführungen jederzeit *voll honoriert* nach dem Tantiemensatz, mit dem die jeweiligen Verleger die Werke offeriert haben. Daß da irgendwie der Autor zu kurz komme, davon kann keine Rede sein, denn die Autoren verhandeln gar nicht selbst. Die Auffassungen in bezug auf den *Schutz von epischen und lyrischen Werken* sind juristisch geteilt. Es handelt sich um eine *noch nicht geklärte Streitfrage*. Es sind diesbezüglich verschiedene Klagen gegen die ›Ravag‹ eingebracht worden, darunter auch von Dr. Schnitzler. Diese Klagen laufen gegenwärtig. Es ist daher der richtige Weg für die ›Ravag‹ damit gegeben, daß die entsprechenden gerichtlichen Instanzen die Frage studieren, einer Behandlung zuführen und die ›Ravag‹ diese Erledigungen *abwartet*.«

[Felix Cleve]: *Arthur Schnitzler und die »Ravag«.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 22.644, 1. 10. 1927, S. 7–8.

66.

Artur Schnitzler über den »Boykott« der »Ravag«

Im Anschluß an die bereits bekannte Tatsache, daß Artur *Schnitzler* die Ravag auf eine Zahlung von 300 Schilling geklagt hat, weil der Burgschauspieler Paul *Pranger* am 3. November 1926 durch das Radio *drei Novellen* des Dichters szum Vortrag brachte, bringt ein heutiges Morgenblatt die Nachricht, daß

die Ravag als Beantwortung auf diese Klage den Boykott über Schnitzler verhängt hat und keines seiner Werke aufführen will.

In einer Unterredung teilte

Dr. Artur Schnitzler

einem unserer Mitarbeiter hierüber folgendes mit:

»Mein Standpunkt ist in der bereits veröffentlichten Klageschrift ausführlich festgelegt und ich habe hiezu nichts mehr zu bemerken. Es ist richtig, daß ich die Ravag wegen Bezahlung der drei zum Vortrag gebrachten Novellen geklagt habe.

Als nun mein Verleger mir sagte, daß die Ravag sich neuerdings an ihn gewendet habe, um ein Werk von mir, ich weiß momentan nicht von welchem die Rede war, zum Vortrag zu bringen, machte ich ihn darauf aufmerksam, daß eine *Klage gegen die Ravag eingebracht worden sein*. Er fragte mich, ob ich nichts dagegen habe, daß die betreffende Dichtung von mir in der Ravag zur Aufführung gelange, worauf ich ihm antwortete, ich habe nichts dagegen, aber machen Sie die Ravag aufmerksam, daß ich geklagt habe.

Die Ravag antwortete hierauf in einem Schreiben, das ich in Händen habe und erklärte, daß sie mit Rücksicht auf diese Klage nicht in der Lage sei, weitere Werke von mir aufzuführen. Ob man dies Boykott nennen kann, weiß ich nicht!«

Artur Schnitzler über den »Boykott« der »Ravag«. In: *Wiener Allgemeine Zeitung. Sechs-Uhr-Blatt*, Jg. 48, Nr. 14.803, 1. 10. 1927, S. 10.

67.

Schnitzler Artur elavult műfajnak tartja az interjut	**Arthur Schnitzler hält das Interview für eine überholte Gattung**
A forradalom utáni Bécs meglehetősen nyomott hangulatú sivárságában hiába keressük a régi császárváros fényét. Csak a pompás paloták architekturális szépségei őrzik emlékét a hajdani életnek. Az emberek feltünően kopottak, és gondterhesek. Csak az idegenek hoznak valami életet a városba, – az uccákon többet hallani idegen szót, különösen magyart, mint németet.	In der schwermütigen Ödnis des postrevolutionären Wien suchen wir vergebens nach dem Glanz der alten Kaiserstadt. Nur die architektonischen Schönheiten der prächtigen Paläste wahren noch die Erinnerung an das einstige Leben. Die Leute sind augenscheinlich verwahrlost und kummerbeladen. Lediglich die Fremden bringen ein bisschen Leben in die Stadt – auf den Straßen hört man mehr Fremdsprachen (besonders Ungarisch) als Deutsch.
Elindulunk, hogy felkeressük *Schnitzler* Arturt, az osztrák irodalom élesszemü, biztos kezü reprezentánsát.	Wir brechen auf, um Arthur *Schnitzler*, den Repräsentanten der österreichischen Literatur mit dem scharfen Blick und der sicheren Hand, zu besuchen.
Schnitzler a Sternwartestraßeban lakik, a Türkenschanz-Park közelé-	Schnitzler wohnt in der Sternwartestraße, in der Nähe des

ben, Bécs előkelő villanegyedében. Lombos fák árnyékában haladunk a csöndes, kihaltnak látszó városrészben. A kertkapu csengőjének szavára automatikusan nyilik meg előttünk a vasrácsos kapu és a ház bejárata. Az előkelő finomságu hallban a házvezetőnő fogad:

– A doktor ur nincs idehaza, bement a városba. Már csak azért fog hazajönni, hogy a kofferjeit, a vasuthoz vitesse, mert még ma elutazik nyaralni.

Másfél óra mulva, utolsó kisérletként, felhívjuk telefonon a villát.

Kellemes, meleg férfihang szólal meg:

– Hallo, hier Arthur Schnitzler beim Telephon!

Elmondjuk, hogy azért kerestük, mert egy interjut akartunk tőle kérni és ha már az idő rövidsége miatt nem lehetett személyesen beszélni, legalább azt tegye meg, hogy telefonice feleljen néhány kérdésünkre.

– Nagyon sajnálom, de teljesen lehetetlen teljesitenem a kivánságát, – hangzik a válasz, én elvből nem adok soha senkinek interjut.

– Mégis, most az egyszer kivételesen tegye meg kérem! Egyenesen azért jöttem Bécsbe, hogy Önnel beszélhessek! – próbáljuk kapacitálni.

Jókedvüen belenevet a telefonba.

– Nagyon szivesen beszélgetnék és nagyon örülnék, ha visszatértem után

Türkenschanzparks, in einem vornehmen Villenviertel Wiens. Wir wandeln im Schatten von Laubkronen im stillen, scheinbar ausgestorbenen Stadtteil. Auf das Läuten am Gartentor hin öffnen sich automatisch vor uns das Eisengittertor sowie die Eingangstür des Hauses. Im vornehmen und eleganten Flur werden wir von einer Haushälterin empfangen.

– Der Herr Doktor ist nicht daheim, er ging in die Stadt. Er kommt dann nur noch nach Hause, um seine Koffer zur Bahn bringen zu lassen, weil er heute noch in den Urlaub fährt.

Nach anderthalb Stunden unternehmen wir einen letzten Versuch, in der Villa anzurufen.

Es ertönt eine angenehme, warme Männerstimme:

– Hallo, hier Arthur Schnitzler beim Telephon!

Wir sagen ihm, dass wir anrufen, weil wir ihn gerne um ein Interview gebeten hätten. Wenn es aber einmal wegen der knappen Zeit unmöglich sei, ihn persönlich zu sprechen, so möge er doch zumindest per Telefon ein paar Fragen von uns beantworten.

– Tut mir sehr leid, aber es ist mir schier unmöglich, Ihren Wunsch zu erfüllen – lautet die Antwort –, ich gebe aus Prinzip niemandem je ein Interview.

– Machen Sie doch, bitte, jetzt eine einzige Ausnahme! Ich bin nur deshalb nach Wien gekommen, um Sie sprechen zu können! – versuchen wir ihn zu überreden.

Er lacht frohgemut in den Hörer.

– Auch ich würde mich sehr gern mit Ihnen unterhalten und würd’

felkeresne, de interjut nem adhatok, – higgye el, hogy lehetetlen. Mert amint egynek adok, ezután mindenki megrohanna. Nem lehet kivételeket tennem.

mich freuen, wenn Sie mich nach meiner Rückkehr aufsuchen würden, aber ein Interview kann ich nicht geben – glauben Sie mir, bitte, es ist unmöglich. Denn wenn ich mich von einem interviewen lasse, würden mich alle anderen bestürmen. Ich kann unmöglich Ausnahmen machen.

Elkomolyodva folytatja:

Er wird nun ernst, indem er fortfährt:

– Különben *is elavult müfajnak tartom az interjut*. Nem lehet valakiről helyes képet rajzolni egyórai beszélgetés alapján, ahhoz hosszú évek ismeretsége kell.

– Sowieso *halte ich das Interview für eine überholte Gattung*. Keiner kann doch einen anderen nach einem Gespräch von der Dauer einer Stunde authentisch porträtieren, das setzt doch eine langjährige Bekanntschaft voraus.

– Hát legalább azt mondja el a magyar publikum számára, – amely olyan lelkes olvasója, – hogy min dolgozik most.

Megint nevetve feleli:

– Hogy min dolgozom most, azt majd megtudják, ha megjelenik a munkám, – a többi nem tartozik a publikumra. Amig egy mü el nem készül, addig az iró sajátja, a magánéletéhez tartozik, amihez a nagy nyilvánosságnak semmi köze.

– Dann verraten Sie wenigstens dem ungarischen Publikum (das Ihre Werke leidenschaftlich liest), woran Sie gerade arbeiten.

Erneut lacht er bei seiner Antwort:

– Woran ich gerade arbeite, werden Sie erfahren, wenn mein Werk fertig sein wird – alles Übrige geht das Publikum nichts an. Solange ein Werk nicht fertig ist, gehört das allein dem Autor, es gehört zu seinem Privatleben, das die breite Öffentlichkeit überhaupt nichts angeht.

Hiába minden, Schnitzler hajthatatlan, nem lehet tőle megtudni semmit.

Rónay Mária.

Alles vergebens; er bleibt unbeugsam; nichts kann man aus ihm herausbringen.

Mária Rónay.

Mária Rónay: *Schnitzler Artur elavult műfajnak tartja az interjút.* In: *Literatura*, Jg. 2, Nr. 10, Oktober 1927, S. 337.

68.



Mit Arthur Schnitzler im Film-Atelier
Der Dichter sieht zu erstenmal, wie er verfilmt wird

Im Filmatelier ist man Aufregung gewöhnt. Irgendjemand muß ja immer schuld daran sein, wenn es nicht klappt, und irgendwas klappt immer nicht. Insbesondere nicht, wenn man die Presse zu besonders interessanten Aufnahmen einlädt. Sonst müßte sie ja nicht jedesmal stundenlang warten, bis es »so weit« ist.

»Und weshalb sollten Filmleute, wenn es sich gerade um die Unzuverlässigkeit der Menschen handelt, eine Ausnahmeerscheinung bilden!« Mit diesen Worten kennzeichnete Arthur Schnitzler seine persönlichen Erfahrungen im Filmbetrieb.

Allerdinge kennt er den deutschen Film nur aus seinen häufigen Kinobesuchen und aus seinen Verhandlungen mit der Hegewald-Filmgesellschaft, die im vorigen Jahr seine »Liebelei« in die Schwarz-Weiß-Sprache übersetzt hat und augenblicklich daran ist, Schnitzlers Schauspiel »Freiwild« in den Weißenseer Ateliers zu einem Film werden zu lassen.

»Ich war schon in Wien in Filmateliers und habe auch wiederholt Aufnahmen im Freien beigewohnt. Heute bin ich aber zum erstenmal in einem *deutschen* Atelier und soll zum ersten Male sehen, wie *eines meiner Werke* verfilmt wird.«

Natürlich hatte es auch heute wieder nicht so ganz geklappt, als wir die große Halle des alten May-Ateliers in Weißensee betraten, denn außer dem Regisseur Holger Madsen und einigen Bühnenarbeitern, Beleuchtern und Dekorateuren war niemand im Atelier zu sehen, der für eine Filmaufnahme in Frage gekommen wäre. Wir stiegen die steilen Treppen zu der im Keller liegenden Kantine hin-

unter, um dort zu warten, bis es »so weit« wäre. Schnitzlers Augen wanderten ein wenig verwundert und neugierig um die vielen jungen
30 Damen herum, die, in schwere Wintermäntel gehüllt, an den Tischen saßen und ihre stark geschminkten Lippen in billigen Brauselimonaden badeten. Aber noch erstaunter wurden seine Augen, als die jungen Damen auf ein Glockenzeichen sich von den Plätzen erhoben und man sehen konnte, daß sie unter ihren Mänteln nichts anderes
35 als bunte Badetrikots anhatten.

»In diesem Milieu könnte man beinahe glauben, daß man selbst zum Film gehört.«

Und Schnitzlers Erstaunen kannte keine Grenzen, als er erfuhr, daß diese Badegirls im »Freiwild« mitwirken. Die beiden Film-
40 bearbeiter seines Schauspiels, Herbert *Juttke* und Georg C. *Klaren*, erklärten nun Schnitzler genau die Szene, in der die Mitwirkung dieser großen Schar schöngewachsener junger Mädchen nötig sei. Schnitzler lächelte und sagte zu mir: »Sehen Sie, in wie netter Weise die Herren meine Stücke verbessern.« Es lag kein Vorwurf in diesen
45 Worten, wohl aber bei einer leichten Ironie ein gütiger Ansporn.

Während Schnitzler in anregendem Ton von der Erstaufführung seines »Freiwilds« plauderte und dabei erzählte, daß von allen Darstellern, die damals vor 31 Jahren mitgewirkt hatten, nur noch der alte Thaller am Leben sei, ließ sich der junge blonde Star des Films,
50 Evelyn *Holt*, die auch in der verfilmten »Liebelei« die Hauptrolle gespielt hatte, ihren berühmten Dichter vorstellen. Und abermals lächelte Schnitzler sehr gütig, als die junge Dame ihm stolz erzählte, sie habe sich das Schauspiel »Freiwild« sogar gekauft. Dann machte noch Hilde *Maroff*, die man als Soubrette Pepi in dem Film sehen
55 wird, ihren Knix vor Schnitzler und endlich – war es »so weit«.

Durch ein Gewirr von Kabelleitungen, Dekorationsstücken und gerade a. D. befindlichen Beleuchtungskörpern wurden wir hinter die Kulissen einer reizend gebauten Vorstadtbühne geführt, auf der sich die vielen schlanken Wassernixen munter umhertummel-
60 ten, jetzt allerdings ohne die schweren Mäntel, die ihren hübschen Körperwuchs vorhin so unfreundlich verdeckt hatten. Scheinwerfer, Aufheller und Quecksilberlampen gossen ihre Lichtströme über die jungen Gestalten, Holger Madsens Kommandorufe ertönten, der Operateur drehte, während die Badegirls eine Freitreppe im Lauf-
65 schritt zu erklimmen hatten.

»Es ist zu schade, daß man allen diesen Filmen die Nachkriegszeit so deutlich ansehen muß,« sagte Schnitzler. »Ohne Jazz, Bar, Charleston scheint es gar nicht mehr zu gehen.« Als ich darauf bemerkte, diese Filme sollten ja eigentlich zeitlos sein, meinte
70 Schnitzler: »Das Zeitlose ist von kürzester Dauer.«

Und weiter wurden Bilder von den hübschen Badegirls gedreht.

Als ich Schnitzler fragte, wie ihm diese Filmarbeit so aus nächster Nähe gefalle, sagte er sichtlich befriedigt: »Ich fühle mich ungemein wohl in solcher Atmosphäre. *Das Erleben des Werdens* ist ungemein packend, interessant und hinreißend. Ich habe das gleiche frohe Empfinden auch bei Theaterproben. Wenn man beispielsweise beobachtet, daß dem Schauspieler auf der Probe plötzlich die Schuppen von den Augen fallen und ihm die ganze Situation, der Gedanke, der Wille des Dichters, also das Werk selbst, klar wird, dann ist das für mich ein Moment von beispielloser Eindruckskraft. Und gerade hier im Film offenbart sich das Werden eines Werkes durch das Mosaik der vielen Einzelszenen noch viel deutlicher.« Dann erzählte Schnitzler, wie er jede Szene eines Bühnenstückes, das er lese, sofort stets als abgerundete Bilder vor sich sehe, während die Aufführung von Stücken fast immer darunter litte, daß Regisseure und Darsteller meistens nicht imstande seien, so in Bildern zu lesen. Auch *Schlenther* hätte das nicht gekonnt, obwohl oder weil er eben nur ein großer Kritiker gewesen wäre. Auch bei der Lektüre von Filmmanuskripten hätte Schnitzler stets den Eindruck, nicht Beschreibungen, sondern Bilder zu lesen.

Und weshalb schreiben Sie nicht selbst Filmmanuskripte?

»Das überlasse ich lieber den jungen Herren, denen die Technik des Films geläufiger ist als mir. Sie verbessern, wie gesagt, meine Stücke, wenn sie auch aus Gründen, die ich nicht verstehe, beispielsweise die Handlung der ›Liebelei‹, die unbedingte Frühlingsstimmung erfordert, in den kalten Winter verlegen, wenn sie auch aus dem möblierten Zimmer des Studenten einen Schloßsaal machen –, aber vielleicht trägt da der Architekt die Schuld. Jedenfalls – wieder lächelte Schnitzler sehr gütig – ist es schade, daß die Verfilmung meiner Werke erst jetzt geschieht. Wäre das schon früher der Fall gewesen, so hätte ich gewiß von den jungen Autoren lernen können, wie man ein Stück schreibt, um ihm den Erfolg zu sichern.«

Auf der Heimfahrt erzählte mir Schnitzler, daß seine Novelle »Fräulein Else« wohl als nächster Schnitzler-Film herauskommen werde. Mit Elisabeth *Bergner* in der Hauptrolle.

Dr. Kurt Mühsam.

Kurt Mühsam: *Mit Arthur Schnitzler im Film-Atelier. Der Dichter sieht zu erstenmal, wie er verfilmt wird.* In: *B. Z. am Mittag*, Jg. 50, Nr. 308, Film-B.Z., 2. 12. 1927, S. [9].

1928

69.

Eine Morgenstunde bei Arthur Schnitzler.
Kein Interview

Sylvestermorgen, 10° unter Null, strahlende Sonne und blauer Himmel über Wien. Von Hietzing schweift der Blick über hügelige Landschaft, man könnte wähnen, in den Harz versetzt zu sein. Die Luft ist klar, wie in den Bergen. Von der wunderschönen Villa des Dichters im Währinger Cottage, mitten im Park, aus, sieht das unbewehrte Auge bis zum Semmering.

In diesen Zeitläuften hat Arthur Schnitzler Sinn und Bild des Dichters zu wahren gewußt, wie kaum ein anderer. Der herrliche Kopf, aus dem im Gespräch ein blaues Augenpaar das Gegenüber durchleuchtet, wie die Sonnenstrahlen in zwei Fjorden wiederstrahlen, erschiene verehrungswürdig, selbst wenn man nichts wüßte, wer Arthur Schnitzler ist.

Ob man von der oberschlesischen Heimat erzählt oder der Dichter sich im Anschluß an die Lektüre der Tagebücher Theodor Herzl's erinnert, Persönliches mitteilt und wie stets bedeutsam urteilt, ob er die Bewunderung für sein neuestes Werk, das man vor wenigen Tagen dankbar empfing, das weise »*Buch der Sprüche und Bedenken*« wahrhaft rührend bescheiden, wie es nur das Genie sein kann, fast schüchtern abwehrt, wie er sprühend und in jugendlichem Feuer über James Joyce, die Dinge des Theaters handelt und auf Bitten von eigenen Plänen berichtet, wie er teil hat an allem, was uns bewegt, das ist menschlich so groß und erschütternd, daß es mir als inferior erschiene, ein Interview daraus zu schleimen.

O, daß doch jedes Jahr so harmonisch schlösse, wie das Gespräch mit dem Dichter am letzten Dezembertage 1927.

[Franz Goldstein]: *Eine Morgenstunde bei Arthur Schnitzler. Kein Interview.* In: *Buch- und Kunstrevue. Gratisbeilage der »Wirtschaftskorrespondenz für Polen«*, 4. 1. 1928, S. [1].

70.

Arturo Schnitzler di passaggio per il Molo Bersaglieri

Nel grigiore della serata poco primaverile, lo »Stella d'Italia« s'avanza, di lontano, come una grande candida colomba, sul mare corrucciato.

Il molo Bersaglieri è già gremito della folla varia e irrequieta degli aspettanti, che si muovono sotto la pioggia insistente, tra l'affaccendarsi dell'esercito rosso e turchino dei facchini, tra le carrozze e i taxi che passano, diguazzando e inzaccherando, nelle pozzanghere fangose. E tutti gli sguardi sono rivolti alla nave bianca, dove si distinguono già, sul ponte e lungo le murate, i viaggiatori e i marinai che mirano il molo formicolante.

A bordo dello »Stella d'Italia«, che rientra, dalla sua terza crociera, viaggia tra la dorata folla cosmopolita, un eminente drammaturgo e letterato: Arturo Schnitzler.

Alla ricerca d'una barba grigia

Come sarà questo illustro personaggio delle lettere tedesche? Ricordiamo la sua fotografia, nel volume elegante di un'opera giovanile: duo occhi vivi, una fronte spaziosa, una bocca severa, una gran chioma da poeta… Ma ora? La chioma – se c'è ancora – avrà avuto la sua nevicata, gli occhi saranno

Arthur Schnitzler überquert den Pier Bersaglieri

Im Grau des wenig frühlingshaften Abends nähert sich das Kreuzfahrtschiff »Stella d'Italia« aus der Ferne wie eine große weiße Taube auf einem trüben Meer.

Der Pier Bersaglieri ist schon übervoll von einer durchmischten, ungeduldig wartenden Menge, die sich im Dauerregen bewegt, zwischen dem geschäftigen Treiben der Armee aus roten und blauen Trägern, zwischen Wagen und Taxis, die Schmutz spritzend die Schlammpfützen passieren. Und alle Blicke richten sich auf das weiße Schiff, auf dessen Brücke und an dessen Reling sich schon die Reisenden und die Seeleute abzeichnen, die dem wimmelnden Pier zustreben.

An Bord der »Stella d'Italia«, die von ihrer dritten Kreuzfahrt zurückkehrt, reist inmitten begüterter Kosmopoliten ein bedeutender Dramatiker und Gelehrter: Arthur Schnitzler.

Auf der Suche nach einem grauen Bart

Wer ist wohl diese illustre Persönlichkeit der deutschen Literatur? Wir erinnern uns an seine Fotografie in einer schmucken Ausgabe eines Jugendwerks: lebendige Augen, eine hohe Stirn, ein strenger Mund, eine Dichtermähne… Aber jetzt? Über das Haar – so noch vorhanden – ist wohl der Winter gekommen, die

stanchi per le lunghe notti passate a tavolino e … chi esclude che il buon Schnitzler non si sia lasciato crescere la barba?

Il particolare della barba si fissa nella mente con insistenza: un vecchio letterato senza barba? Il pensiero corre a Carducci, a Victor Hugo…

E il cronista impaziente scruta sulla nave ch'è ormai a pochi metri dalla riva, tra i passeggeri in berretto da viaggio e le donne in »trench-coats« tutte le barbe sospette, con speciale attenzione a quelle bianche e ai pizzi pepe e sale.

Le ultime manovre, I primi riconoscimenti, i primi saluti. E finalmente la folla che scende, carica di valigie e di portaombrelli, per il ponte dì sbarco, lubrico e pericoloso.

– Scusi tanto, il signor Schnitzler?

Il signore anziano – grasso e occhialuto, made in Germany – sogguarda distratto, senza capire. Poi risponde in tedesco:

– Grazie, ho già il facchino.

Bel successo! Come prima prova … non c'è davvero male. Ma non c'è tempo da perdere; la folla erompe sul ponte: alti, bassi, grassi, magri e così così…

Conviene cambiar tattica e lingua.

E la fortuna aiuta gli audaci. Un signore dell'aria rispettabile dà l'informazione preziosa: – Arthur Schnitzler? C'est un vieux monsieur à la barbe grise.

Augen werden müde sein von den langen Nächten am Tisch und … wer schließt aus, dass der gute Schnitzler sich nicht den Bart wachsen ließ?

Das Kennzeichen des Bartes setzt sich im Kopf fest: ein alter Literat ohne Bart? Die Gedanken gehen über zu Carducci, zu Victor Hugo…

Und der ungeduldige Reporter mustert auf dem Schiff, das jetzt nur wenige Meter vom Ufer entfernt ist; unter den Passagieren mit Reisemütze und Frauen in »Trench-Coats« sucht er alle verdächtige Bärte, mit besonderem Augenmerk auf weiße und graumelierte.

Die letzten Manöver, das erste Sich-Erkennen, die ersten Begrüßungen. Und schließlich die Menge, die voller Gepäck und Schirmträgern den glitschigen, gefährlichen Steg herunterkommt.

– Entschuldigen Sie, Herr Schnitzler?

Der alte Mann – dick und bebrillt, made in Germany – blickt zerstreut, ohne zu begreifen. Dann antwortet er auf Deutsch:

– Danke, ich habe schon einen Träger.

Schöner Erfolg! Als erster Versuch … nichts verhaut. Aber es gilt keine Zeit zu verlieren; die Menge überrollt die Landungsbrücke: groß, klein, dick, mager und so weiter und so fort…

Es ist Zeit, Taktik und Sprache zu wechseln.

Und das Glück hilft den Mutigen. Ein respektabel wirkender Herr gibt wertvolle Informationen: – Arthur Schnitzler? C'est un vieux monsieur à la barbe grise.

Riconfermata così la prima ipotesi, non resta che prenderò d'assalto tutte le barbe grigie e nivee che scendono al molo. E ne passano di tutte le forme e di tutto le grandezze. Ma quella ricercata non c'è…

Intervista per modo di dire

La folla viaggiante è stata rapita nei taxi e nelle vetture, verso gli alberghi e le stazioni; e gli ultimi scaricatori sfacchinano, rossi o sudati, sotto i bauli monumentali.

Finalmente, dietro una murata, ecco spuntare una bella testa di pensatore e un volto incorniciato da una candida appendice puntuta: è lui!

Scende, seguito da una giovane vezzosa figurina femminile e da un ufficiale della Milizia.

E non appena l'ospite illustre ha toccato il suolo di Trieste, il cronista lo affronta, raggiante, per porgergli il suo saluto e snocciolargli il suo bel-l'interrogatorio, formulato e meditato sotto la pioggia nell'attesa.

Ohimè, quale delusione: Altro che intervista!

– Giornalista? esclama subito Arturo Schnitzler. Mi dispiace, caro signore, ma interviste non ne ho mai concesse, mai, dico, nè in Europa nè in America, durante i miei viaggi. Mi dispiace, ripeto, per lei che … ha preso tutta quest'acqua per me.

– Forse più tardi?… All'albergo?…

So bestätigt sich die erste Annahme. Zu tun bleibt, alle grauen und weißen Bärte in Angriff zu nehmen, die zum Pier herabsteigen. Und es kommen solche von allen Formen und Ausmaßen. Aber der Gesuchte ist nicht darunter…

Sozusagen ein Interview

Die Menge der Reisenden wurde in Taxis und Autos entführt, in Hotels und Bahnhöfe; und die letzten Hafenarbeiter mühen sich, rot und verschwitzt, unter den riesigen Koffern.

Endlich, hinter einer Reling, taucht der schöne Kopf eines Denkers auf, ein Gesicht, umrahmt von einem weißen, spitzen Bart: Er ist es!

Er steigt ab, gefolgt von einer bezaubernden jungen Frau und einem Offizier der Miliz.

Kaum hat der Ehrengast den Boden von Triest berührt hat, spricht ihn der Reporter strahlend an, entbietet ihm seinen Gruß und rasselt alle Fragen herunter, die er sich beim Warten im Regen überlegt hatte.

Ach, was für eine Enttäuschung: Alles, nur kein Interview!

– Journalist?, ruft Arthur Schnitzler sofort aus. Es tut mir leid, sehr geehrter Herr, aber während meiner Reisen habe ich niemals Interviews gegeben, niemals, weder in Europa noch in Amerika. Ich wiederhole es, es tut mir leid für Sie, dass … Sie sich meinetwegen dem Regenguss ausgesetzt haben.

– Womöglich später?… In der Unterkunft?…

– Impossibile. Riparto subito.

– Non si ferma dunque a Trieste?
– Si, il tempo di imbarcarmi per Venezia, sul »Palatino«, a dieci passi da qui…

Infatti le valigie dell'illustre viaggiatore salgono già il ponte del piroscafo ormeggiato di fronte.

– A Venezia? – riprende con un filo di speranza l'intervistatore – Ha intenzione di passare la primavera in Italia?

– Già! Amo molto l'Italia e sono un ammiratore di Mussolini e del Fascismo, dell'ordine e della disciplina che regnano nel vostro bel Paese, in cui ho passato giorni indimenticabili, tra bellezze che non hanno bisogno delle mie lodi… Ma basta così. Interviste, niente. Venga a trovarmi a Vienna e forse allora…

– Grazie dell'invito: ma Vienna è troppo lontana… Il volto serio del maestro s'è illuminato di un sorriso, nell'atto cortese del congedo e ancora, di lontano, accenna ad un saluto, col braccio teso romanamente.

Poi un rumor d'eliche e il ribollire dell'onde intorno alla nave che si stacca dal molo.

La Rodi di Mussolini

Arturo Schnitzler è partito. Ma c'è ancora un ripiego, per completare le monche dichiarazioni dell' … ermetico drammaturgo Viennese: gli ufficiali dello »Stella d'Italia«.

– Unmöglich. Ich werde gleich weiterfahren.

– Sie bleiben also nicht in Triest?

– Doch, für die Zeit des Umstiegs auf den »Palatino« nach Venedig, kaum zehn Schritte von hier…

Tatsächlich kommen die Koffer des berühmten Reisenden schon auf die Brücke des gegenüber angelegten Dampfers.

– Nach Venedig? – setzt der Interviewer mit einem Fünkchen Hoffnung fort – haben Sie vor, den Frühling in Italien zu verbringen?

– Ja! Ich liebe Italien sehr, und ich bin ein Bewunderer Mussolinis und des Faschismus, der Ordnung und der Disziplin, die in Ihrem schönen Land regieren, wo ich unvergessliche Tage zugebracht habe, an wunderbaren Plätzen, die mein Lob nicht nötig haben… Aber genug davon. Kein Interview. Besuchen Sie mich in Wien, vielleicht dann…

– Vielen Dank für die Einladung, aber Wien ist zu weit… Das ernste Gesicht des Meisters überzieht ein Lächeln, während er sich höflich verabschiedet, um dann, aus der Distanz, den Saluto Romano mit ausgestrecktem Arm anzudeuten.

Dann das Geräusch der Schiffsschraube und das Aufbrausen der Wellen beim Schiff, als es sich vom Pier löst.

Rhodos von Mussolini

Arthur Schnitzler ist abgefahren. Aber es gibt noch ein Hilfsmittel, um die unvollständigen Äußerungen des … verschlossenen Wiener Dramatikers zu vervollständigen: die Offiziere der »Stella d'Italia«.

– Arturo Schnitzler? – rispondono questi amabilmente – Nessuno è riuscito mai, durante i sedici giorni di crociera, a fargli pronunciare venti parle di seguito. Viveva solo e appartato, con la figlia signorina Lilly – ecco scoperto il mistero della suggestiva apparizione femminile a fianco dello scrittore! – e col genero, cap. Cappellini, che lo accompagnavano. Però aveva dei grandi amici che non lo lasciavano mai: i suoi libri. Lo vedevamo, in coperta o nel fumatoio, curvo sempre su quelle pagine o intento a scrutare e a osservare intorno a sè, prendendo appunti, serio e impenetrabile.

Nei porti toccati dalla nave, a Corfù, al Pireo, a Eleusi, a Costantinopoli, a Rodi, alle bocche di Cattaro, a Gravosa, egli stava ritto presso alle murate, con gli occhi vivi sempre in moto: ammirando sempre, ma senza esprimere mai le sue impressioni.

A Rodi, soltanto ebbe uno scatto di ammirazione, nella vista dell'isola bellissima.

– Questa – disse – è veramente la Rodi di Mussolini!

Giacchè per Mussolini e per la nuova Italia, Arturo Schnitzler, pur nelle brevi e rarissime su parole, ha sempre avuto accenti d'ammirazione.

– Arthur Schnitzler? – antworten sie freundlich – Niemand hat es jemals geschafft, ihn während der sechzehn Tage der Kreuzfahrt zum Reden zu bringen. Er lebte einsam und abgeschieden mit seiner Tochter Fräulein Lilly – hier lüftet sich das Geheimnis der eindrücklichen weiblichen Erscheinung an der Seite des Schriftstellers! – und mit seinem Schwiegersohn, Kap. Cappellini, die ihn begleiteten. Aber er hatte große Freunde an Bord, die ihn nie verließen: seine Bücher. Wir sahen ihn an Deck oder im Rauchsalon, immer über Seiten gebeugt oder um sich blickend und beobachtend, sich Notizen machend, ernst und unzugänglich.

In den vom Schiff angefahrenen Häfen, Korfu, Piräus, Eleusis, Konstantinopel, Rhodos, in der Bucht von Kotor, in Ragusa, stand er an der Reling, seine lebhaften Augen immer bewundernd, aber ohne seinem Empfinden Ausdruck zu verleihen.

Nur in Rhodos, beim Anblick dieser bezaubernden Insel, brach seine Bewunderung hervor.

– Das – sagte er – ist wirklich das Rhodos von Mussolini!

Denn für Mussolini und für das neue Italien hat Arthur Schnitzler, wenn auch in seinen kurzen und sehr seltenen Worten, immer wieder seine Bewunderung ausgedrückt.

[O. V.]: *Arturo Schnitzler di passaggio per il Molo Bersaglieri.* In: *Il piccolo*, Jg. 6, Nr. 2.614, 1. 5. 1928, S. VI.

71.

Die Enquete über »Schund und Schmutz«.
Die Vertreter der Schriftsteller und Künstler beim Bundeskanzler.

[…]

Die Schwierigkeiten einer Definition von Schmutz und Schund

Dr. Arthur *Schnitzler* erinnert an seine Ausführungen, die er im Jahre 1905 bei einer von der Ethischen Gesellschaft in der Frage der Bekämpfung der Schmutzliteratur abgehaltenen Enquete gemacht hat; er habe schon damals auf die *unüberwindlichen Schwierigkeiten hingewiesen, die sich einer Definition des Begriffes »Schmutz und Schund« entgegenstellen*. Solange man diese nicht gefunden hat, kann man über das Gesetz nicht sprechen. Ich hätte, schließt der Redner, die größte Freude, wenn es gelänge, den wirklichen Schund und Schmutz aus der Welt zu schaffen. Aber wie soll das geschehen? Keinesfalls darf man hier nur von *Büchern* und *Bildern* sprechen, ebenso schädlich wirken auch *Gerichtssaalberichte*, vor denen man die Jugend schützen sollte. Die Schmutzliteratur der ganzen Welt hat nicht so viel angerichtet wie die Berichte über den Scheller-Krantz-Prozeß in Berlin.

Hofrat Dr. Ernst *Lothar*: Dr. *Schnitzler* hat unser aller Meinung ausgesprochen, wenn er sagte, er hätte die größte Freude, wenn es gelänge, den wirklichen Schmutz aus der Welt zu schaffen. Der Leidtragende, der Hauptgeschädigte ist ja, wie sich einmal Dr. *Beer-Hofmann* ausdrückte, der schriftstellerische Beruf, dem man dann die Verantwortung für alle Exzesse zuschiebt. *Wir alle wollen Schund und Schmutz bekämpfen*, die Frage ist nur: Wie kann dies praktisch geschehen? Zur *Definition* des Begriffes »Schund und Schmutz« ist zu sagen, daß die *deutsche Oberprüfstelle* in *Leipzig* zweimal versucht hat, diese Definition zu geben, ohne daß es ihr auch nur vage gelungen wäre. Das *deutsche Gesetz* besteht nun schon zwei Jahre. Und sein Erfolg? Ein *ungeheurer Apparat* wurde aufgeboten – es wurde ein Roman obskurer Herkunft verboten. Die deutsche Oberprüfstelle hat *vier Merkmale* mitgeteilt, die, um eine Druckschrift als »Schund« zu stigmatisieren, vorliegen müssen: 1. Wertlosigkeit; 2. das Werk muß schädigend wirken, wobei auch die »ahnungslose Weltfremdheit« des Betroffenen in Frage kommt; 3. die Schutzbedürftigkeit; 4. muß ein »den Wirklichkeitssinn schä-

digendes« Weltbild vermittelt werden. Wollten wir ein ähnliches Gesetz erlassen, dann könnte wohl mancher der hier Anwesenden in die Lage kommen, an solchen substanzlosen Entscheidungen mitzuwirken. Keiner von uns, glaube ich, wäre imstande, die von der Oberprüfstelle angeführten Tatbestandsmerkmale in einem Werk beweishaft aufzufinden. Im Kampf gegen Schund und Schmutz gilt es vor allem, jenen *bildlichen Nuditätsorgien* und *Spekulationsprodukten*, die uns täglich auf der Straße begegnen, wirksam entgegenzutreten! Hiezu reicht aber der § 516 des Strafgesetzes aus. Ein Gesetz aber, wie immer es hieße, wird den »Schund und Schmutz« nie aus der Welt schaffen.

Erwiderung Dr. Seipels.

Bundeskanzler Dr. *Seipel* erwiderte, die *Definition von Schund und Schmutz interessiere ihn nicht sehr*. Man brauche sie auch nicht. Hier handelt es sich darum, daß man im Laufe der Zeit und in jedem einzelnen Falle unvoreingenommene Menschen darüber urteilen läßt, ob das bestimmte Produkt, um das es sich handelt, das ist, was man allgemein Schund und Schmutz nennt und in dessen Abwehr wir alle, wie jetzt wieder sehr betont wurde, einig sind, oder ob es das nicht ist. Daher würde dieses Argument nicht gegen einen Versuch einer neuen gesetzgeberischen Regelung sprechen, wobei es gleichgültig ist, ob diese in ein altes Gesetz durch Novellierung hineingearbeitet wird oder die Form eines neuen Gesetzes hat. *Mir sind die Menschen wichtiger als die Termini einer Definition*. Die Menschen wissen schon, was als schädlich in dem Sinne, in dem wir jetzt davon reden, abzuwehren ist, und was man noch durchgehen lassen kann. Wie bei jedem Urteilsspruch, müßte es natürlich auch hier sein, daß man im Zweifel die *mildere Praxis* einzuhalten habe. Selbstverständlich muß ein solches Urteil auch nicht für alle Zeiten gelten. Ich finde es vollständig berechtigt, daß *Werke der Kunst und Literatur der Vergangenheit*, die an sich anzüglich und zweideutig sein mögen, doch *anders beurteilt werden als Werke der lebenden Künstler*.

Ich bin selbstverständlich ganz im Gegensatze zu Doktor *Schnitzler*, wenn er gesagt hat, daß die *Erregung der Sinnlichkeit* an sich nicht verwerflich ist; sie ist verwerflich, sobald diese Erregung denen, die sie selbst nicht wollen, gegen ihren Willen oder wenigstens gegen ihr besseres Sein aufgezwungen wurde. In diesem Punkt sind wir eben ganz anderer Anschauung, da *trennen uns Welten*. Für uns existiert nicht nur die physische Gesundheit, sondern auch die *sittliche Gesundheit*; die Sittlichkeit ist etwas Objektives, ein Gut, das verteidigt zu werden verdient, und ein Gut, in dem ein jeder

80 geschützt werden muß. Daß wir dabei den *Jugendlichen* mehr schützen als den Erwachsenen, ist ganz klar, da der Erwachsene sich eben selbst besser wehren kann als der Jugendliche.

[…]

[Ernst Molden]: *Die Enquete über »Schund und Schmutz«.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 22.892, 9. 6. 1928, S. 4–5.

72.



»Old Vienna Goes American«.
Schnitzler, Playwright and Novelist, Says His Countrymen Have Acquired All of U. S. Habits Except Energy and Success

5 *Arthur Schnitzler, Viennese playwright and novelist, an interview with whom is reported below by Karl Scheuermann, a Milwaukee newspaper man, is one of the chief figures in contemporary continental literature. In America, however, he is more widely known for his novels, many of which have been translated from the German, than* 10 *he is for his plays. Among the former are »Fraulein Else,« »Beatrice,« »Rhapsody« and »Therese,« of which the last named is his longest and was published this fall.*

Complications greet the interviewer who would see Arthur Schnitzler, internationally known playwright and novelist, at his home in Vienna. For Herr Schnitzler, like most famous and much bothered men, is not at home to everybody and to guard against casual interruptions at his work has a silent telephone number. Although I have carried on a correspondence with him for a matter of 15 years or more, it was necessary for me to go through the formality of calling at his home, Sternwartestrasse 71, inquiring for his telephone number and then making the telephonic introduction, which he requires, at an appointed time.

Yes, he would be glad to see me he said – sometime within the next day or two. The following morning Mr. Schnitzler called to say he would chat with me for an hour or so at 6 30 that evening.

The thing that struck me about the author of »Anatole,« »Reigen,« »Light o Love,« as he stepped from a room on the second floor of his carefully groomed villa, was his grayness. A gray beard that had grown beyond the well defined outlines of a Van Dyke; gray blue eyes below gray brows and squinting lids: a gray mane combed from the right side of the massive head toward the left ear; a gray blue cutaway that seemed almost too tight for shoulders chunky rather than broad and indicative of a life at the desk rather than on football grounds.

I recalled his liking for gray from his letters – his stationery was of that color. I was reminded at the same time that here was no longer the Schnitzler of the »Anatole« days but a man past 60, careworn and wincing under the reality of death, the same death with which he has toyed in so many of his plays and novels and which, a few months ago, took from him his beloved daughter.

Mr Schnitzler did not sit long at a time during our chat of two hours or so. He likes to stand or move about while he talks and this is his habit also when he is busy on a new novel or play. Mr Schnitzler stands there speaking with a voice of extremely musical timbre and with a precision of intonation and liveliness of tempo that bear no suggestion of the Viennese or Austrian »I should worry« attitude. He agreed with me that the much talked about geniality and social gracefulness of the Viennese are but surface elements, that the Viennese is spending too much of his time in the coffee house and that the traditional »Schlamperei« in public offices has grown rather than decreased in the 10 years that Austria has been a republic. Holidays are declared on every pretext.

»We seem to have so much time here,« said Schnitzler, »but have we? Compared with Germany we are making slow progress in our reconstruction work. There are too many officials. It seems people must be employed somehow.«

I have observed that the only time when a Viennese has no time is when he has to make, or thinks he has to make, an electric train or street car. He will chase after it for a block and swing onto it 60 with an athletic experience that is as remarkable as it is suicidal. Now police authorities are considering energetic steps to stop the nuisance which, clearly visible legends in all street cars inform you, is strictly prohibited by law.

Mr Schnitzler, by the way, considers railroad and electric train 65 riding the most dangerous transportation hazards, more so than a trans-Atlantic boat trip. He would rather fly than float, and feels himself nowhere safer than when in an airship.

»I wouldn't mind a trip to America but for the railroad distances. Once in America I would want to see all. New York alone wouldn't 70 do. I have been approached several times by lecture tour managers but the financial reward offered does not warrant the effort.«

Which brought the conversation to the chronic emptiness of the Austrian pocketbook and the tremendous influence American financial and industrial supremacy is having upon all phases of life in 75 Europe today.

»Anything and everything American is above par, in the public's imagination as well as in the realities of the market,« said Schnitzler. »We imitate and adopt American clothes, American music, American plays, American films, American traffic rules, American sports, 80 American everything except American energy and success.«

Of American plays that are now »packing 'em in« over here Mr. Schnitzler had in mind »Broadway,« »Chicago,« »An American Tragedy,« »The Trial of Mary Dugan.«

»It is only seldom that I go to a theater,« the writer of world 85 renowned plays declared. »I would go to concerts in years gone, my natural artistic inclination being decidedly more toward music than the stage. However, I am a keen frequenter of the kino (movie) as it permits one to come and go as one pleases and gives one many things that are not possible on the stage. I have seen quite a number 90 of American films. There was a time when American pictures were poor, but that time is of the past.«

There are several persons whom Mr Schnitzler would like to meet should he come to America. One is a publisher who, he said, paid him a pittance for the limited number edition of »Casanova's Home- 95 coming,« and the other a New York lawyer whom he had engaged to prosecute the publisher but from whom he heard nothing after the first exchange of courtesies.

Schnitzler by the way, is still a practicing physician, the profession which he followed exclusively before his success as a dramatist and 100 novelist. Not a few of his plays are built around themes which have

grown out of his medical experience. At the literary Burg theater in Vienna his most frequently played drama is »Der Junge Medardus,« followed by »Das Weite Land« and »Komoedie der Verfuehrung.«

Karl Schauermann: *Old Vienna Goes American.* In: *Milwaukee Journal*, 18. 12. 1928, Sec. II, S. 4.

1929

73.



Time Robs Schnitzler of Anatole
Dramatist Saddened by Tragic Death of Daughter
Disavows Gayety
By Pierre Loving

A BRIEF letter from Arthur Schnitzler, who appeared in the news columns recently as a tragic figure bowed over the deathbed of a beloved child, served to recall to me the tender relation between daughter and father which I had witnessed in the dramatist's home several years ago, although my friend's communication touched on another, a less personal matter. As I glanced at the words I conjured up the (for me) memorable visit to his home on Sternwartestrasse in the fashionable new cottage section of Vienna, and the admonition, kindly and sage, and afterward long pondered, which he then gave me.

I had invited the »finest portraitist of the old Austrian regime,« as Dr. Schnitzler has often been called, to furnish an introduction to a charming racy book of memoirs by Countess Hermynia zur

Muhlen, who is a sort of runaway princess, a niece of Archduke Ferdinand, who was assassinated at Sarajevo. Countess zur Muhlen is always witty and engaging, acerb and thoroughly objective in her revelations of pre-war Austria and Russia, into which country she married; and a tone of indulgent irony permeates her easy style. This being so, it was but natural to call on Arthur Schnitzler, also gentle and ironical and tout-a-fait Viennois, to supply an introduction to the American edition of the book.

Dr. Schnitzler in reply to my request pleaded the urgency of other work, although he admitted that he was strongly tempted. He was, of course, familiar with the milieu and the characters involved, but his role was that of the creative artist. He declined gracefully. To the production of novels and plays he must, he felt, henceforth exclusively devote himself, as in the past. Behind his prosaic words I glimpsed the phantasmal outline of his grief over a dead daughter.

His Spirit Crushed

That daughter, it will be remembered, had but recently married an Italian nobleman, and a few weeks after her wedding she committed suicide in Venice. Dr. Schnitzler chartered a special plane and flew to her bedside, but it was too late. The girl was dead. Broken in spirit, his face older and more tired, his eyes sadder, Schnitzler returned to Vienna and withdrew more and more deeply within himself. Of course, he still has his only son, a promising young actor, whom he sees nowadays from time to time. I cannot forget his sigh when he said: »It is hard to work in peace nowadays, free from crushing anxiety. … It is not like before the war.« And I sometimes wonder if old age and a consciousness of great work well done will at last bring him the healing gift of millennial peace.

Circumstances had, of course, been relentless toward him, as toward many others, during the spare and bitter war years and during the inflation of the Austrian crown and the German mark. His work was practically at a standstill. The royalties from the output of a lifetime – about twenty volumes of novels and plays in all – amounted to exactly $ 5. This was his income from the Fischer verlag, his German publishers.

Turkenschanz Park, near Schnitzler's home, is one of the loveliest spots in Vienna. As the name indicates, the Turks, during their prolonged investment of the city, had built a fort there.

A short, stout man with curly brown hair and beard, profusely dusted with gray, came to meet me. His forehead was narrow, lined, his nose long and well modeled, his lips thick and full. But his most

arresting feature was his eyes – they were deep-sunk and had penumbra; they where by no means cynical, as one might perhaps expect from some of his plays, but weary, self-effacing, asking little of people and things. He was well past sixty.

Thirty Years After »Anatole«

He greeted me cordially. The room, oblong in shape and not very large, was lined with rows of beautifully bound books. Near the window stood a tall desk with a sloping top like a shutter, surmounted by a porcelain figure of Goethe in Schlafrock. At this desk, he later told me, he had done most of his writing, standing up. Fully thirty-two years had elapsed since »Anatole,« subtitled a Comedy of Seduction, had been first produced, and more than thirty years since he wrote »Reigen,« that devastating cycle of dialogues concerned with the disillusions of love.

Since that time his irony has grown gentler and more mature, but he never gave up his role, which he filled in those two youthful works, of a subtle diagnostician of men and women, never shallow, never witty for wit's sake alone. Except in »The Green Cockatoo,« Schnitzler has never proved himself a scintillating dramatist steeped in the waters of the eighteenth century. He had written »Professor Bernhardi,« »Light of Love,« »The Country of the Soul,« »Bertha Garlan,« »Lieutenant Gustl,«, »The Road to the Open,« »Casanova's Homecoming« – innumerable plays, novels and short stories, a small handful of which I had the pleasure of translating into English when I was something under twenty, and each one dealing with this or that phase of love of man's weakness and man's inevitable illusions of pride, love and ambition.

He sketched his beginnings as a writer for me: how, far back in the eighties and nineties, he and the late Hugo von Hofmannsthal were closely associated, Von Hofmannsthal writing exquisite Parnassian poetry and Schnitzler emerging as a realistic satirist, witty and graceful, softening the naturalist current which had reached Vienna via Berlin and Paris.

»I owe my recognition,« he said, »to a young journalist on the *Neue Freie Presse*. He at once perceived the importance of the new movement and my relation to it. He pointed out that I gazed into the human soul and made people speak as though they were under the influence of Professor Charcot, the French psychologist, who at that time used hypnotism in his cures. Professor Charcot's experiments affected me deeply and set me thinking, as they also did Professor Freud, who was, I believe, his assistant in Paris then. The direct out-

come of this influence may be seen in ›Anatole,‹ where hypnotism is employed as a dramatic device. Both as an artist and a physician, however, I felt that hypnotism was inadequate in the long run. But it did help me in some way to get an insight into the inner life of my characters. ›Reigen‹ was written as a series of case histories. Does this surprise you? The question I asked myself was this: Clinically speaking, how do certain people, drawn from all classes, act under the stress of sexual passion? I have been accused of having produced a kind of sublimated joke. Ah, not at all. The ›Hands Around‹ idea was best fitted to carry out my purpose.«

Appraises Von Hofmannsthal

»As a poet he is unequaled, but I find his plays a little lacking in humanity. Von Hofmannsthal is the modern counterpart of Ben Jonson – if you will make huge allowances for the differences of temperament and age. You must remember that his prose comedies have no kinship with his verse. But he is scholarly, even wonderfully erudite, and he is quick to see the humors in people. This is what concerns him most and in this trait he comes closest to the Elizabethan. He is a good example of the playwright of humors; but realistic comedy, when all is said and done, is not his special field. He is essentially a poet, a great dramatic poet, as his librettos written for Strauss's music show, and one of the finest Austria has ever produced.«

Since these words were spoken, the two lifelong friends, as everybody knows, have suffered kindred tragedies, tragedies of fate with nothing less than a Sophoclean touch, in their own lives. Schnitzler's daughter and Von Hofmannsthal's young son committed suicide within a short period of each other. In Von Hofmannsthal's case the shock of the catastrophe was the immediate cause of the poet's death.

After talking to Schnitzler for a half hour or so, I said to him:

»This is not an interview, Herr Doktor. I shall not use it unless –«

»You may use whatever I say,« he replied, smiling. »But if you are wise you will wait several years. Interviewers have come to me from all over the world – and misrepresented me most horribly. I should like somebody who really knows me to write an interview. Now take this, for example« – and he strode over to his desk and drew out a newspaper clipping – »here is an interview from a New York newspaper. It states, to begin with, that I am a man-about-town, that I attend all the redouts, that I am invariably to be seen at first nights and all important social functions; that I am to be seen at Sacher's

every single night, drinking champagne or smoking an after-dinner cigar. This, as you know, is simply tissue of colorful lies. Of course I may now and then attend a first night – but then I am a dramatist. For me the main difference between the pre-war period and the present is this: Previously I had leisure and peace in which to work. Now, due to the state of social and political unrest, I am a good deal distracted, as any writer living in Vienna must be.«

As I rose to leave I turned to my host and asked: »Why is it, do you think, that your books have not had a steady sale in America?«

»I believe I am appreciated in America,« he replied, »but so far I do not think I have had a fair chance. But the situation is about to change. The American public is waking up to the value of a psychological method in the delineation of character. Of course, it is easier for any audience to swallow light raillery or gay cynicism rather than ripe irony. Irony implies, as you know, a certain amount of intellectual sophistication. Perhaps this explains why my Vienna and Budapest colleagues are more successful on the New York stage than I am. … While wandering about Vienna,« he called after me as I was going out, »don't forget to read Stifter and Grillparzer.«

Shortly afterward I called on a well-known Viennese lady who had figured brilliantly in pre-war society. I inquired about the authenticity of Dr. Schnitzler's characters.

»In Schnitzler,« I said, »there is always delicate charm, light amour and so on. Did the sex game, as his plays imply, once take up a good part of the lives of the Viennese?«

The lady laughed, her eyes suddenly grown youthful and gay. »Oh, Schnitzler is very, very clever,« she said, extending toward me a platter heaped up with rich pastry. »He's profound, and, of course, almost any woman will recognize herself in one, at least, of his characters. I hear he's been translated into every language. And he deserves to be, for he is universal – a great writer.« She paused. Her eyes glistened. »But,« she went on »you mustn't take him too literally. Most of us women, you know, dream all our lives of those gay infidelities which he so delicately portrays. But, alas! they never come to us. Ah, well!« she sighed.

Pierre Loving: *Time Robs Schnitzler of Anatole.* In: *New York Evening Post*, 7. 12. 1929, Sec. M, S. 3.

1930

74.

The World of Arthur Schnitzler

It is impossible to understand Arthur Schnitzler, the playwright, without a knowledge of Arthur Schnitzler, the thinker. The fact that he regards himself as the psychic twin of Freud opens new vistas upon his work.

»What would you do if you were God?«

»I don't know,« replied Arthur Schnitzler with a smile, »but I should try to do better.«

My query, suggested to me by a quatrain from Omar Khayyam and by a poem of Heine, amused the Austrian playwright.

»Would you make the rivers run with champagne like Heine in his dream of omnipotence, or would you shatter the sorry scheme of things entirely to bits, like the Persian poet?«

»I would not shatter it to bits,« replied the writer whose fame, more enduring than the Empire of Francis Joseph, has outlived a World War, »and I would not turn the water into champagne, except perhaps in the arid areas of the United States. I do not need omnipotence. I am on

Die Welt Arthur Schnitzlers

Es ist unmöglich, den Dramatiker Arthur Schnitzler zu verstehen, ohne Arthur Schnitzler, den Denker, zu kennen. Die Tatsache, daß er sich als einen seelischen Zwilling Freuds betrachtet, gibt neue Ausblicke auf sein Werk.

»Was würden Sie tun, wenn Sie Gott wären?«

»Ich weiß es nicht«, antwortete Arthur Schnitzler lächelnd, »aber ich würde versuchen, es besser zu machen.«

Meine Frage, die auf einen Vierzeiler Omar Chajams und auf ein Gedicht von Heine zurückging, belustigte den österreichischen Dramatiker.

»Würden Sie die Flüsse in Sekt verwandeln wie Heine in seinem Traum der Allmacht, oder würden Sie die trübsinnige Ordnung der Dinge in Stücke schlagen gleich dem persischen Dichter?«

»Ich würde sie nicht in Stücke schlagen«, antwortete der Dichter, dessen Ruhm, dauernder als das Reich Franz Josefs, einen Weltkrieg überlebt hat, »und ich würde das Wasser nicht in Sekt verwandeln, ausgenommen vielleicht in den trockenen Gebieten der Vereinigten

excellent terms with the universe. I am no pessimist. My only grudge against the gods is that they have made life too short.«

Although Schnitzler has advanced several steps over the threshold of his sixth decade, neither his bronzed face nor his eager eyes, – eyes that have looked deeply into the heart of woman, – betray his age.

It was after dinner. We were seated on the veranda of his house, overlooking his garden in one of the most aristocratic quarters of Vienna. The garden was ablaze with blossoms. Straight over our heads a languorous moon buried its pale head in our wine.

»Life,« the playwright remarked, amplifying his previous statement, »would be too short, even if we were all ›Steinached‹ or if Shaw's Creative Evolution prolonged our span by several centuries.«

»Do you want to live as long as Methuselah?«

»What,« Schnitzler exclaimed, shrugging his shoulders, »are a thousand years, compared to eternity?«

»Do you think mankind will be able to correct the error of Providence in making human life so brief? Do you believe that your compatriot, Steinach, is on the road to discover the elixir of youth?«

Schnitzler is not only a practicing poet. He also is (or was) a practicing physician.

Staaten. Ich brauche keine Allmacht. Ich stehe mich mit dem Weltall ausgezeichnet. Ich bin kein Pessimist. Mein einziger Vorwurf für die Götter ist, daß sie das Leben zu kurz gemacht haben.«

Wiewohl Schnitzler die Schwelle der Sechzig um einige Stufen überschritten hat, verraten weder sein bronzefarbenes Gesicht noch seine lebhaften Augen – Augen, die tief in das Herz der Frau geschaut haben – sein Alter.

Es war nach dem Essen. Wir saßen auf der Veranda seines Hauses und schauten hinab in den Garten, der in einem der vornehmen Viertel Wiens liegt. Der Garten glühte in Blütenpracht. Gerade über uns stand der Mond und spiegelte sein blasses Antlitz in unserem Wein.

»Das Leben«, ergänzte der Dramatiker seinen Ausspruch, »würde auch dann zu kurz sein, wenn wir uns alle von Steinach behandeln ließen oder wenn Shaws Schöpferische Entwicklung unsere Lebensspanne um einige Jahrhunderte verlängerte.«

»Möchten Sie so lange leben wie Methusalem?«

Schnitzler zuckte die Achseln. »Was sind eintausend Jahre im Vergleich zur Ewigkeit?« sagte er.

»Glauben Sie, daß es der Menschheit gelingen wird, den Fehler zu verbessern, den die Vorsehung beging, als sie das Menschenleben so kurz machte? Glauben Sie, daß Ihr Landsmann Steinach auf dem Wege ist, das Elixier der Jugend zu entdecken?«

Schnitzler ist nicht nur ausübender Dichter; er ist auch (oder war) ausübender Arzt.

»Steinach,« Schnitzler replied, »is moving undoubtedly in the right direction. He is on the threshold of the workshop where the World Spirit weaves the woof of life. The wonder world of our internal secretions holds the key to the riddle of all life.

»In that world, we must be prepared for surprises. Columbus, seeking a new way to the East Indies, discovered America. Steinach, in search of rejuvenation, may have stumbled unexpectedly upon an extraordinary discovery.

»The Steinach operation seems to be a deterrent of cancer. It would be cruel to hold out hopes that may be illusory, until we have before us the authentic records of a thousand cases. Nevertheless, it seems to me that it would be advisable to try the Steinach operation in all hopeless cases where the slight surgical interference involved can do no possible harm.

»I am, as you see, interested in the mysteries of the body. I am even more interested in the mysteries of the soul. Even if we solve all the secrets of our physical functions, the secrets of life will elude us still. We can dissect the optical nerve. We can reproduce the mechanism of the human eye. But this does not explain the miracle of sight!

»Even if we guessed all the riddles of the universe to-day, other riddles would face us to-morrow. Life always creates new wonders.

»Steinach«, sagte Schnitzler, »befindet sich unzweifelhaft auf dem rechten Wege. Er steht an der Schwelle zur Werkstatt, wo der Weltgeist das Kleid des Lebens wirkt. Die Wunderwelt unserer inneren Aussonderungen hält den Schlüssel zu dem Rätsel allen Lebens.

»In dieser Welt müssen wir auf Überraschungen gefaßt sein. Columbus suchte einen neuen Weg nach Indien und entdeckte Amerika. Auf der Suche nach Verjüngung kann Steinach unverhofft auf eine außerordentliche Entdeckung gestoßen sein.

»Die Steinachsche Operation scheint ein Abwehrmittel gegen den Krebs. Es wäre grausam, Hoffnungen zu erwecken, die sich als trügerisch erweisen können, so lange wir nicht Bericht und Ergebnis von tausend Fällen besitzen. Trotzdem scheint es mir ratsam, die Steinachsche Operation in allen hoffnungslosen Fällen anzuwenden, in denen der mit ihr verbundene leichte chirurgische Eingriff keinen Schaden anrichten kann.

»Ich beschäftige mich, wie Sie sehen, mit den Geheimnissen des Körpers. Aber ich beschäftige mich noch mehr mit den Geheimnissen der Seele. Selbst wenn wir alle Rätsel der körperlichen Funktionen lösen, werden uns die Rätsel des Lebens noch bleiben. Wir können den Sehnerv zergliedern. Wir können den Mechanismus des menschlichen Auges nachbilden. Aber das erklärt nicht das Wunder des Sehens!

»Selbst wenn wir alle Rätsel des Weltalls heute lösten, würden neue Rätsel uns morgen entgegentreten. Das Leben schafft immer neue Wun-

Everything changes. Everything is new. Every hour gives birth to a new world.«

»Does not nature plagiarize herself constantly?«

»Nature may use the same patterns again and again,« Schnitzler replied, »just as a poet may use again and again the same types, just as a painter may paint the same model many times in many forms. Nevertheless, every leaf she fashions differs from every other leaf in the forest.

»When nature repeats herself, we recognize her infinite variety. When a poet repeats himself, we say he is growing stale. There is nothing to justify this conclusion. The poet, like nature, seeks perfection by experimenting with the same material.

»Critics do not seem to realize this. Modern criticism, like modern government, works by catch words and slogans.«

»You are,« I said, »a philosopher.«

»No,« Schnitzler answered, stroking his beard, »I am not a philosopher. Fortunately there is not a philosophical system that fits the multiple aspects of the universe. The very variety of life, its refusal to permit any permanent classification, enables me to draw my daily breath joyfully. Age adds zest to my curiosity. As I grow older, I extract more enjoyment from every experience. Every year makes me richer.«

der. Alles verwandelt sich. Alles ist neu. Jede Stunde gebiert eine neue Welt.«

»Plagiiert die Natur nicht fortwährend sich selbst?«

»Die Natur kann das gleiche Muster wieder und wieder verwenden«, antwortete Schnitzler, »genau wie ein Dichter die gleichen Typen wieder und wieder verwenden kann oder ein Maler dasselbe Modell viele Male in vielen Formen malt. Trotzdem ist jedes Blatt, das die Natur im Walde schafft, von jedem anderen Blatt verschieden.

»Wo die Natur sich wiederholt, erkennen wir ihre unendliche Vielfalt. Wenn ein Dichter sich wiederholt, sagen wir, er habe sich verbraucht. Solchem Schluß fehlt jede Berechtigung. Wie die Natur, sucht auch der Dichter Vervollkommnung, wenn er an demselben Stoff sich versucht.

»Die Kritiker scheinen das nicht zu erkennen. Die moderne Kritik, gleich den modernen Regierungen, arbeitet durch Schlagworte und nach ihnen.«

»Sie sind«, sagte ich, »ein Philosoph.«

»Nein«, antwortete Schnitzler und strich über seinen Bart, »ich bin kein Philosoph. Glücklicherweise gibt es kein philosophisches System, das die Vielfalt des Weltalls erschöpft. Gerade diese Vielfalt des Lebens, die sich jeder dauernden Einteilung entzieht, läßt mich täglich fröhlich atmen. Das Alter gibt meiner Neugier die Würze. Je älter ich werde, je mehr Nutzen ziehe ich aus jeder Erfahrung. Jedes Jahr macht mich reicher.«

»Then,« I said, »you are never bored?«

»Boredom is an affectation, when it is not a disease. It reflects a state of mind which I detest. I remember a fellow pupil in school who, on the death of someone, remarked to me, ›I wish I were in his place.‹ I always hated the boy for this pose. I never even pretended to be blase. I am sometimes bored by others. I am never bored when I am alone.«

Solitude has no terrors for Schnitzler.

»I would not be bored,« Schnitzler continued, »if I were the last man alive in the icy solitude of the North Pole. One can always think. Thinking is the healthiest exercise.«

»Is that how you keep yourself young?«

»I always write at least two plays at the same time. When my mind grows a little tired of one, I turn to the other. And as a matter of mental gymnastics, I always read several books simultaneously. I do not mean that I can read more than one book at once, but I dip now into one, now into the other, to keep my brain fresh.«

To the world at large Schnitzler is the dramatist of love. His chronicles of amorous dalliance from *Anatol* to *Casanova's Homecoming* proclaim him the most astute interpreter of feminine psychology in the world of the theatre. With a skill no less

»Dann«, sagte ich, »langweilen Sie sich also nie.«

»Langweile ist Ziererei, wenn nicht eine Krankheit. Sie spiegelt einen Gemütszustand, den ich verabscheue. Ich entsinne mich eines Schulkameraden, der bei dem Tode eines anderen zu mir sagte: ›Ich wollte, ich wäre an seiner Stelle.‹ Ich habe den Jungen dieser Pose wegen nie mehr leiden können. Ich habe niemals auch nur vorgegeben, blasiert zu sein. Ich werde manchmal durch andere gelangweilt. Ich langweile mich nie, wenn ich allein bin.«

Einsamkeit hat für Schnitzler keine Schrecken.

»Ich würde mich nie langweilen«, fuhr Schnitzler fort, »wenn ich der letzte lebende Mensch in der eisigen Einsamkeit des Nordpols wäre. Man kann immer denken. Denken ist die gesündeste Übung.«

»Ist das die Art, wie Sie sich jung erhalten?«

»Ich schreibe immer an wenigstens zwei Stücken zu gleicher Zeit. Wenn mein Geist bei dem einen ein wenig ermüdet, wende ich mich dem anderen zu. Und zwecks geistiger Übung lese ich immer gleichzeitig verschiedene Bücher. Damit meine ich natürlich nicht, daß ich auf einmal mehr als ein Buch lesen kann, aber ich nehme jetzt dieses, dann jenes, um. mein Gehirn frisch zu halten.«

Der Welt gilt Schnitzler als der Dramatiker der Liebe. Seine Chroniken tändelnder Liebe von »Anatol« bis »Casanovas Heimkehr« machen ihn in der Welt des Theaters zu dem klügsten Deuter der Frauenseele. Und mit nicht kleinerer Kunst läßt er

amazing he makes a human heart tick for us in his novels.

I expected Schnitzler to lift for me at least a fringe of the veil that shrouds the mystery of human passion. But the word woman was hardly mentioned. Our conversation, which covered every angle of the poet-playwright's philosophy of life, barely skirted the subject of love.

»We Americans,« I remarked, »look upon you as the master interpreter of modern eroticism, to whom woman's soul is a stringed instrument on which he plays.«

»You flatter me,« Schnitzler said with a smile, »and you do an injustice. I deal with all problems. I cannot ignore love, mainspring of all human actions. But I am not an erotic author. I am far more interested in social problems and in the problems of the family than in eroticism.

»Most people seem to ignore my unique achievement of writing an entire play without a heroine. I refer to my *Dr. Bernhardi*, which deals primarily with the problem of medical ethics. *Dr. Bernhardi*, by the way, was put on in Vienna on November 1, 1918, when the Revolutionists were seizing the city. In spite of the excitement we produced the play.

»One gets used to living in a burning house,« the playwright added. »It is easier to live through great catastrophes than to miss small comforts. I remember how, shortly after the War, I searched Vienna in vain for a cake of chocolate.«

in seinen Prosawerken Menschenherzen für uns lebendig werden.

Ich hatte gehofft, Schnitzler würde mir wenigstens einen Zipfel von dem Schleier menschlicher Leidenschaften lüften. Aber das Wort Frau wurde kaum erwähnt. Unser Gespräch, das jede Seite der Lebensweisheit des Dichters berührte, streifte die Liebe kaum.

»Wir Amerikaner«, sagte ich, »betrachten Sie als den Meisterschilderer moderner Erotik, dem die Frauenseele ein Saiteninstrument ist, auf dem er spielt.«

»Sie schmeicheln mir«, sagte Schnitzler mit einem Lächeln, »und Sie tun mir Unrecht. Ich behandele alle Probleme. Ich kann die Liebe nicht übergehen, diese Hauptquelle aller menschlichen Handlungen. Aber ich bin kein erotischer Schriftsteller. Ich interessiere mich viel mehr für soziale Fragen und die Probleme der Familie, als für Erotik.

»Die Leute übersehen meist, daß ich ein ganzes Stück geschrieben habe, in dem es keine Heldin gibt. Ich meine meinen ›Professor Bernhardi‹, der sich in erster Linie mit dem Problem ärztlicher Ethik beschäftigt. ›Professor Bernhardi‹ kam, nebenbei gesagt, in Wien am 1. November 1918 heraus, während sich die Revolutionäre der Stadt bemächtigten. Trotz der Aufregung spielten wir.

»Man gewöhnt sich daran, in einem brennenden Hause zu wohnen«, fügte der Dramatiker hinzu. »Es ist leichter, große Katastrophen zu durchleben, als kleine Annehmlichkeiten zu entbehren. Ich entsinne mich noch, wie ich kurz

»Has your knowledge as a doctor helped you in writing your plays?«

»My medical training helps me to understand the problem of human conduct. I anticipated the Freudian theory of the dream in my plays. Many of my plots came to me in my dreams. This should not seem strange. Every play is produced in the soul of the dramatist before it is staged in a theatre. A play is a conversation of the dramatist with himself. In portraying dramatic conflicts, the dramatist wrestles with his soul.

»In some respects, I am the double of Professor Freud, Freud himself once called me his psychic twin. I tread in literature the same path which Freud explores with amazing audacity in science.

»Both the poet and the psycho-analyst look through the window of the soul. Leibnitz said the soul has no ›windows.‹ Freud proves him wrong. Psycho-analysis opens windows of the soul. Freud is a genius who has laid the cornerstone of the new science of man. In hailing him as such I am not bound to accept every vagary of his pupils. Somewhere, in the depths, Freud is right. But one must not take him too literally, nor is it safe to generalize from his conclusions.«

nach dem Kriege ganz Wien vergeblich absuchte, um Schokoladentorte zu bekommen.«

»War Ihr ärztliches Wissen Ihnen bei Ihren Stücken von Nutzen?«

»Meine ärztliche Erfahrung erleichtert das Verständnis für das Problem menschlichen Verhaltens. Freuds Traumlehre habe ich in meinen Stücken vorweggenommen. Viele meiner Stoffe kamen mir im Traum. Das braucht nicht seltsam zu erscheinen. Jedes Stück wird in der Seele des Dramatikers aufgeführt, ehe es im Theater gespielt wird. Ein Stück ist ein Selbstgespräch des Dramatikers. In der Darstellung dramatischer Konflikte ringt der Dramatiker mit seiner Seele.

»In mancher Beziehung bin ich ein Doppelgänger von Professor Freud. Freud selbst nannte mich einmal seinen seelischen Zwilling. Ich gehe in der Literatur denselben Weg, den Freud mit überwältigender Kühnheit für die Wissenschaft freigemacht hat.

»Sowohl der Dichter wie der Psychoanalytiker blicken durch das Fenster der Seele. Leibniz sagte, die Seele habe keine ›Fenster‹. Freud beweist, daß er unrecht hat. Die Psychoanalyse öffnet die Fenster der Seele. Freud ist ein Genie, das den Grundstein zu einer neuen Wissenschaft vom Menschen gelegt hat. Die Bewunderung, die ich ihm zolle, bindet mich nicht an alle Einfälle seiner Schüler. Irgendwo, im Tiefsten, hat Freud recht. Aber man muß ihn nicht zu wörtlich nehmen und seine Schlußfolgerungen nicht verallgemeinern.«

»Do you accept the tenets of the Behaviorists who deny completely the freedom of the will?«

»No,« Schnitzler answered. »I am turning away more and more from my earlier mechanistic conceptions. I believe in Free Will. Man is responsible for his actions. I could not live in a world without responsibility.

»I can decide by my own volition if I shall walk toward the right or toward the left. In the moral sphere as well as in the sphere of space, conduct is self-determined. Man is the master of his soul, even if his freedom of choice be limited by circumstance and hampered by heredity.

»Even if our actions in life are, to an extent, pre-determined, in art we are free, in art we can choose. I can develop my characters in accordance with my volition, I can fashion my heroes at will. I am convinced that I am also my own master in life. If I am not, I nevertheless must act *as if* my will were free, or human society would crumble into fantastic ruins.

»If you ask me to prove that the will is free, I must confess my inability. Certain things cannot be argued. One must rely on intuition. One knows that they are so.«

»To what extent do you depend on your intuition?«

»Machen Sie sich die Deutung jener zu eigen, welche die Willensfreiheit völlig leugnen?«

»Nein«, antwortete Schnitzler. »Von meinen früheren, mechanistischen Vorstellungen wende ich mich mehr und mehr ab. Ich glaube an Willensfreiheit. Der Mensch ist für sein Handeln verantwortlich. In einer Welt ohne Verantwortung könnte ich nicht leben.

»Ich kann durch mein eigenes Wollen entscheiden, ob ich nach rechts oder nach links gehen werde. In der moralischen Welt wie in der räumlichen ist das Handeln selbstbestimmt. Der Mensch ist der Herr seiner Seele, selbst wenn die Freiheit seines Entschlusses durch Umstände begrenzt oder durch Vererbung gehemmt ist.

»Selbst wenn unsere Handlungen im Leben bis zu einem gewissen Grad vorherbestimmt sind, in der Kunst sind wir frei, in der Kunst können wir wählen. Ich kann meine Gestalten im Einklang mit meinem Willen entwickeln, ich kann meine Helden formen wie ich will. Ich bin überzeugt, daß ich auch im Leben mein eigener Herr bin. Bin ich es nicht, so muß ich trotzdem handeln, als ob mein Wille frei wäre, oder die menschliche Gesellschaft würde in phantastischen Trümmern versinken.

»Wenn Sie von mir den Beweis verlangen, daß der Wille frei ist, muß ich bekennen, daß ich das nicht beweisen kann. Gewisse Dinge können nicht bewiesen werden. Man muß der Intuition trauen. Man weiß, daß es so ist.«

»In welchem Maße hängen Sie von Ihrer Eingebung ab?«

»Intuition,« Schnitzler replied, »is an invaluable guide in art, in politics, in business and in love. Even our friendships are largely determined by ›hunches.‹ When I meet people for the first time, I immediately know if I am going to like them.

»Do you believe that your intuitions are inspired by a divine power?«

»Perhaps,« Schnitzler replied.

»Have you any formal religion?«

»No. I believe in the holy trinity of Spirit, Conscience and Will – Free Will. Spirit inspires, Conscience directs, Will propels, our action. Genius and strength are an expression of the Spirit. They are also an expression of Will.

»How can anyone doubt the potency of Will who has read the story of Napoleon? Napoleon willed to be a ruler. Arduously he prepared himself for his task. He actually engaged a great actor, Talma, for the purpose of learning the regal manner of walking. He needed no such lesson. Napoleon would have been a ruler even if there had been no French Revolution.

»When Bonaparte lost his empire, and lived in Elba, he still ruled like an emperor, made improvements, held grande fêtes, drove a carriage with six horses and maintained the ceremonial of a great court. He remained every inch a king even in St. Helena.«

»You are not a monarchist?«

»Intuition«, antwortete Schnitzler, »ist ein unschätzbarer Führer in der Kunst, in der Politik, im Geschäft und in der Liebe. Selbst unsere Freundschaften werden vielfach dadurch bestimmt. Wenn ich Menschen zum erstenmal sehe, weiß ich sofort, ob ich sie gern haben werde.«

»Glauben Sie, daß Ihre Intuitionen von einer göttlichen Macht bestimmt werden?«

»Vielleicht«, antwortete Schnitzler.

»Haben Sie eine bestimmte Religion?«

»Nein. Ich glaube an die heilige Dreieinigkeit von Geist, Gewissen und Willen – Willensfreiheit. Der Geist gibt ein, das Gewissen lenkt, der Wille vollendet unser Tun. Genie und Stärke sind ein Ausdruck des Geistes. Sie sind auch ein Ausdruck des Willens.

»Wie kann jemand an der Macht des Willens zweifeln, der die Geschichte Napoleons gelesen hat. Napoleon war willens, Herrscher zu sein. Mühsam bereitet er sich auf seine Aufgabe vor. Er engagiert sich sogar einen großen Schauspieler, Talma, nur um königlich gehen zu lernen. Er brauchte solchen Unterricht nicht. Napoleon wäre ein Herrscher gewesen, auch wenn es keine französische Revolution gegeben hätte.

»Als Napoleon sein Reich verlor und auf Elba lebte, regierte er noch wie ein Kaiser, machte Verbesserungen, gab große Feste, fuhr sechsspännig und unterhielt das Zeremoniell eines großen Hofes. Selbst auf St. Helena blieb er jeder Zoll ein König.

»Sie sind kein Monarchist?«

»I am neither a monarchist nor a republican. I am interested in human phenomena. I am interested in Napoleon because he is the most perfect example of the exceptional individual.«

»You are, I take it, an individualist?«

»Exactly. As such I oppose Bolshevism. I oppose Bolshevism not for political reasons, but because Bolshevism denies differentiation.

»Differentiation is a fundamental law of nature. If man were not differentiated, he would be a monstrosity standing outside the pale of nature. To negate personality is to repudiate culture. I am disgusted by men of letters who coquette with Bolshevism.«

»It seems to me that it is not necessary to take parlor Bolshevists too seriously.«

»The parlor Bolshevist serves the forces of disruption. To encourage chaos is an unforgiveable offence. It is a sin against the Holy Ghost of Creation.«

»It seems to me that a man whose knowledge of the human soul enables him to probe the nethermost layers of consciousness would be inclined to be all-forgiving?«

»Understanding by no means implies forgiveness. ›*Tout comprendre c'est tous pardonner*‹ is a vicious falsehood. To forgive all implies surrender of one's personality, the forfeiture of one's judgment.

»Ich bin weder Monarchist noch Republikaner. Mich fesselt Napoleon, weil er das vollkommenste Beispiel einer außerordentlichen Persönlichkeit ist.«

»Ich nehme also an, Sie sind Individualist?«

»Ja. Und als solcher bin ich ein Gegner des Bolschewismus. Ich widerspreche dem Bolschewismus nicht aus politischen Gründen, sondern weil er menschliche Verschiedenheit leugnet.

»Verschiedenheit ist ein grundlegendes Naturgesetz. Wenn die Menschen nicht verschieden wären, wäre der Mensch ein Ungeheuer jenseits des Rahmens der Natur. Persönlichkeit leugnen, heißt Kultur leugnen. Mir mißfallen alle Schriftsteller, die mit dem Bolschewismus liebäugeln.«

»Ich glaube, man braucht diesen Salonbolschewismus nicht allzu ernst zu nehmen«, warf ich ein.

»Der Salonbolschewist fördert die Kräfte der Zersetzung. Zum Chaos zu ermutigen, ist ein unverzeihliches Vergehen. Es ist eine Sünde wider den heiligen Geist der Schöpfung.«

»Mir scheint, daß ein Mann, dessen Kenntnis der menschlichen Seele ihn befähigt, die entlegensten Schichten des Bewußtseins zu ermessen, dazu neigen müßte, alles zu verzeihen?«

»Verstehen bedingt keineswegs Verzeihen: Das Wort von dem ›alles verstehen heißt alles verzeihen‹ ist eine verderbliche Unehrlichkeit. Alles verzeihen heißt auf die eigene Persönlichkeit verzichten, und damit auf die eigene Meinung.

»I do not forgive all. I have, on the contrary, strong antipathies. My antipathies are stronger than my sympathies.«

»What,« I ventured, »are your pet aversions?«

»My pet aversions,« came Schnitzler's reply with the promptness of three shots from a machine gun, »are Wilson, Poincaré and Lenin. These men were three great misfortunes, disasters, catastrophes, for the world.«

»You do not include Clemenceau?«

»No. Clemenceau was only a minor misfortune. But Lenin stands for the dissolution of civilization. Wilson destroyed idealism. His failure made idealism contemptible. Poincaré represents the unbending legal mind which in all ages has been the bane of humanity.«

»Are you not, perhaps, a little too severe on Wilson? His aim was high, even if it failed of its accomplishment.«

»Wilson,« Schnitzler remarked, getting up excitedly from the table, »was an ignoramus. Ignorance, too, is a sin. In spite of his professions as the arbiter of the world, he did not have the most elementary notions of geography. He knew less of European geography and history than any Austrian schoolboy.«

»I was given incredible instances of Wilsons's ignorance by a member of the American Mission in Vienna. The entire Peace Treaty, especially his treatment of my own country, Aus-

»Ich vergebe nicht alles. Im Gegenteil, ich habe starke Abneigungen. Meine Abneigungen sind stärker als meine Sympathien.«

»Was«, fragte ich, »sind Ihre Hauptabneigungen?«

»Meine Hauptabneigungen«, kam Schnitzlers Antwort mit der Promptheit von drei Schüssen aus einem Maschinengewehr, »sind Wilson, Poincaré und Lenin. Diese Männer waren die drei großen Unglücke, Verderben und Katastrophen unserer Welt.«

»Sie schließen Clemenceau nicht ein?«

»Nein. Clemenceau war nur ein kleines Unglück. Aber Lenin ist für die Auflösung der Kultur verantwortlich. Wilson vernichtete den Idealismus. Sein Versagen machte den Idealismus verächtlich. Poincaré verkörpert den unbeugsamen Juristengeist, der zu allen Zeiten ein Verderb für die Menschheit war.«

»Sind Sie vielleicht nicht gegen Wilson zu streng? Sein Ziel war hoch, auch wenn es ihm nicht gelang, es zu erreichen.«

»Wilson«, bemerkte Schnitzler, indem er erregt vom Tisch aufstand, »war ein Ignorant. Auch Ignoranz ist eine Sünde. Trotz seiner Aufgaben als Schiedsrichter der Welt, hatte er nicht die einfachsten geographischen Elementarkenntnisse. Er wußte von europäischer Geographie und Geschichte weniger als jeder österreichische Schuljunge.

»Mir hat ein Mitglied der amerikanischen Gesandtschaft in Wien geradezu unglaubliche Beispiele der Unwissenheit Wilsons berichtet. Der ganze Friedensvertrag, besonders

tria, is a monument to his ignorance.

»I detest all professional politicians. I cannot understand how anyone can be a professional politician. If he must strut on the stage of politics, he should at least know his part.«

»Have you ever,« I asked, »as a student of human life, attempted to classify human beings according to their types or professions?«

»I have played with the idea,« Schnitzler replied. »I have even written an essay to explain two diagrams in which I attempt to depict the human types. The first diagram illustrates the expression of the Spirit through the medium of words. The second depicts the expression of the Spirit through action.

»Each diagram is composed of two triangles, divided by a line–the line of division between the positive and the negative. At the apex of the positive triangle stands God as the highest human conception. At the apex of the negative triangle I place the Devil.

»I classify men as statesmen, poets, priests, charlatans, politicians, villains, etc. The types of mind indicated on the corresponding sides of the upper and lower triangle of each group have much in common, except a plus and a minus sign. The type of mind above the line being positive, is prefixed by a plus. The mind below the line is negative or destructive.

die Behandlung meines Vaterlandes Österreich, ist ein Denkmal seiner Unwissenheit.

»Ich verabscheue alle Berufspolitiker. Ich verstehe es nicht, wie man Berufspolitiker sein kann. Aber wer sich auf der Bühne der Politik brüsten will, müßte zumindest seine Rolle können.«

»Haben Sie«, fragte ich, »als Beobachter menschlichen Lebens je versucht, die Menschen nach ihrem Typus und ihren Berufen einzuteilen?«

»Ich habe mit dem Gedanken gespielt«, anwortete Schnitzler. »Ich habe sogar ein Essay geschrieben zur Erläuterung von zwei Diagrammen, in welchen ich die menschlichen Typen aufzuzeichnen versuchte. Das erste Diagramm veranschaulicht den Ausdruck des Geistes durch das Mittel von Worten. Das zweite beschreibt den Ausdruck des Geistes durch Handlung.

»Jedes Diagramm besteht aus zwei Dreiecken, die durch eine Linie getrennt sind – die Scheidungslinie zwischen dem Positiven und dem Negativen. Auf dem Scheitelpunkt des positiven Dreiecks steht Gott als die höchste menschliche Vorstellung. Auf den Scheitelpunkt des negativen Dreiecks setze ich den Teufel.

»Ich teile die Menschen ein als Staatsmänner, Dichter, Priester, Scharlatane, Politiker, Gauner usw. Die Geistestypen an den entsprechenden Seiten des oberen und des unteren Dreiecks jeder Gruppe haben vieles gemeinsam, mit Ausnahme von einem Plus- oder einem Minuszeichen. Der Geistestyp oberhalb der Linie ist positiv und wird

»The politician, for instance, is a statesman with a minus sign. The discoverer and the adventurer, the hero and the swindler, the builder and the speculator, the historian and the journalist, the leader and the tyrant, the nature student and the charlatan, the poet and the literary man, are positive and negative expressions respectively of the same qualities.

»The statesman may sometimes be compelled to resort to the practices of the politician. The politician may, in a rare moment, achieve the wisdom of the statesman. The literary man may, under the influence of a great personal experience, produce a great poem. Nevertheless, the types remain clearly defined.

»In the long run, no man can escape from being himself. He may conceal certain qualities, he may dissemble his true nature, but eventually, he will betray himself, eventually his greatness or his weakness will find him out.

»To the positive types the world owes its progress. They create its eternal values. The negative types are usually a hindrance to mankind. Their work is destructive or ephemeral.«

»Does this classification embrace women as well as men?« I asked.

»There is no sex in the world of the Spirit,« Schnitzler replied, as he placed before me a little sketch which

mit einem Pluszeichen versehen. Der Geist unter der Linie ist negativ oder zerstörend.

»Der Politiker zum Beispiel ist ein Staatsmann mit einem Minuszeichen. Der Entdecker und der Abenteurer, der Held und der Schwindler, der Bauherr und der Spekulant, der Historiker und der Journalist, der Führer und der Tyrann, der Naturforscher und der Scharlatan, der Poet und der Literat sind entsprechend positive und negative Ausdrücke derselben Eigenschaften.

»Der Staatsmann mag bisweilen gezwungen sein, zu den Praktiken des Politikers zu greifen. Der Politiker kann sich, in einem seltenen Augenblick, bis zur Weisheit des Staatsmannes erheben. Der Literat kann, unter dem Eindruck eines großen persönlichen Erlebnisses, eine große Dichtung schaffen. Trotzdem bleiben die Typen klar umrissen.

»Auf die Dauer entgeht kein Mensch dem Schicksal er selbst zu sein. Er mag gewisse Eigenschaften verbergen, er mag seine wahre Natur verhüllen, aber schließlich wird er sich selbst verraten, schließlich werden seine Größe oder seine Schwäche seiner Herr.

»Den positiven Typen verdankt die Welt ihren Fortschritt. Sie schaffen ihre ewigen Werte. Die negativen Typen sind gewöhnlich für die Menschheit ein Hindernis. Ihr Werk ist zerstörerisch oder vorübergehend.«

»Umfaßt diese Einteilung sowohl Frauen als Männer?« fragte ich.

»Es gibt kein Geschlecht in der Welt des Geistes«, antwortete Schnitzler, während er eine kleine

contained his remarkable classification.

»Don't take this classification too seriously. Nature refuses to be reduced to a set of rules. No one can imprison the World Spirit in a syllogism. My diagram is merely a playful attempt to clarify my own mind, an experiment, not a final conclusion. Nevertheless, you will understand my detestation of Wilson, Poincaré and Lenin, because they typify the triumph of the negative: they are sons of chaos, not sons of God.«

»Are your likes as pronounced as your dislikes?« I questioned.

»My sympathies are less pronounced but more widely distributed, than my antipathies.«

»Do you admire any statesman or politician in Europe?«

»I do not.«

»Who are the greatest contemporary authors in Germany and in Austria?«

»I like Thomas and Heinrich Mann. Hofmannsthal is a great poet. Wassermann is a great novelist. I attribute Thomas Mann's greatness in part to the patience of his labor in the vineyards of God. He worked more than twelve years on his *Magic Mountain*.

»There are other writers in Germany, in Austria and in other lands whom I admire. It is impossible to catalogue an entire literature in one conversation.«

Skizze vor mich hinlegte, in der seine merkwürdige Einteilung gegeben war.

»Nehmen Sie diese Einteilung nicht allzu ernst. Die Natur sträubt sich, auf ein paar Regeln erniedrigt zu werden. Niemand kann den Weltgeist in einen Vernunftsschluß pressen. Mein Diagramm ist lediglich ein spielerischer Versuch, mir Klarheit zu verschaffen, ein Experiment, keine endgültige Schlußfolgerung. Trotzdem werden Sie meine Abneigung gegen Wilson, Poincaré und Lenin verstehen, denn sie verkörpern den Triumph des Negativen: sie sind Söhne des Chaos, nicht Söhne Gottes.«

»Sind Ihre Neigungen so ausgesprochen wie Ihre Abneigungen?« fragte ich.

»Meine Sympathien sind weniger ausgesprochen, aber breiter verteilt als meine Abneigungen.«

»Bewundern Sie irgendeinen Staatsmann oder Politiker in Europa?«

»Nein.«

»Wer sind die größten zeitgenössischen Autoren in Deutschland und Österreich?«

»Ich schätze Thomas und Heinrich Mann. Hofmannsthal ist ein großer Dichter. Wassermann ist ein großer Romancier. Thomas Manns Größe schreibe ich zum Teil der Geduld zu, mit der er im Weinberg des Herrn arbeitet. Er hat mehr als zwölf Jahre an seinem ›Zauberberg‹ gearbeitet.

»Es gibt eine ganze Anzahl Schriftsteller in Deutschland, Österreich und anderen Ländern, die ich bewundere. Es ist unmöglich, in einem Gespräch eine ganze Literatur aufzuführen.«

»Is there any poet among the new generation who deserves to be called great?«

Schnitzler shook his head. »It is difficult to tell. I do not read one-twentieth, probably not one-hundredth, of all that is published. It is possible that much that is significant and important escapes me. Experience has made me somewhat suspicious of new discoveries. Formerly people were afraid to recognize genius for fear of hailing the wrong man. To-day, they salute every new author for fear of missing the divinely anointed. This produces a generation of pretenders, false gods of literature and philosophy.«

»Many of the new German and Austrian writers have received recognition in America,« I remarked.

»I am glad that such is the case,« Schnitzler replied. »I hope that America will modify her copyright laws to protect the writers she claims to admire. I personally have suffered much loss because America is not a member of the Geneva Convention which protects authors.«

»We protect every book printed in the United States for a definite number of years. Do you advocate a perpetual copyright?«

»Why not? The man who writes a novel and the man who invents a new process of manufacturing is entitled to the same measure of protection as the man who creates new values in railroads or in stone, or the man

»Ist unter der neuen Generation ein Dichter, der verdient, groß genannt zu werden?«

Schnitzler schüttelte den Kopf. »Das ist schwer zu sagen. Ich lese nicht ein Zwanzigstel, vermutlich nicht ein Hundertstel dessen, was erscheint. Möglich, daß vieles darunter, das bezeichnend oder bedeutend ist, mir entgeht. Erfahrung hat mich gelehrt, Neuentdeckungen etwas mißtrauisch gegenüberzustehen. Früher zögerten die Leute, ein Genie anzuerkennen aus Angst, den falschen Mann zu bewundern. Heute begrüßt man jeden neuen Autor aus Angst, den göttlich Gesalbten zu versäumen. Das züchtet eine Generation von Prätendenten und falschen Göttern der Literatur und Philosophie.«

»Viele der neuen deutschen und österreichischen Schriftsteller haben in Amerika Anerkennung gefunden«, sagte ich.

»Ich freue mich, daß dem so ist«, antwortete Schnitzler. »Ich hoffe, Amerika wird seine Copyright-Gesetze ändern, um die Schriftsteller, die es bewundert, auch zu schützen. Ich persönlich habe viel Einbuße dadurch erlitten, daß Amerika der Genfer Konvention zum Schutze des Urheberrechtes nicht beigetreten ist.«

»Wir schützen jedes in den Vereinigten Staaten gedruckte Buch auf eine bestimmte Anzahl von Jahren. Empfehlen Sie einen ewigen Urheberschutz?«

»Warum nicht? Der Mann, der einen Roman schreibt, und der Mann, der ein Fabrikationsverfahren erfindet, hat Anspruch auf den gleichen Schutz wie der Mann, der mit Eisenbahnen oder Steinen neue

who invests the fruit of his labor in a corporation. With certain safeguards for the public, intellectual property should be perpetual.

»Copyrights should be unnecessary. Intellectual property should be as secure without special legislation as any other property of man. I have repeatedly expressed this idea in conversation with American friends, but somehow your law makers seem to despise inventors and poets, or they would not discriminate against them.«

»Would you like to see America?«

»I want to see America. But I don't want America to see me.«

»America would like to hear you lecture.«

»I would be willing to lecture once or twice, if I were permitted to sink into obscurity after the lecture.«

»What American authors would you like to meet?«

»I am not interested in meeting authors, in America or elsewhere. A man is not necessarily interesting because he has written an interesting book.«

»How many books have you written?«

»Perhaps thirty-five. The collected edition of my works comprises twelve volumes.«

»When did you begin to write?«

Werte schafft, oder der Mann, der die Frucht seiner Tätigkeit in einer Gesellschaft arbeiten läßt. Unter gewissen Schutzmaßnahmen für die Öffentlichkeit sollte der Schutz geistigen Eigentums unbeschränkt sein.

»Nachdruckschutz sollte überflüssig sein. Das geistige Eigentum müßte ohne Sondergesetzgebung ebenso sicher sein wie jeder andere menschliche Besitz Ich habe diesen Gedanken wiederholt in Gesprächen mit amerikanischen Freunden geäußert, aber Ihre Gesetzmacher scheinen Erfinder und Dichter gering zu achten, sonst würden sie sie nicht benachteiligen.«

»Würden Sie gerne Amerika besuchen?«

»Ich möchte Amerika gern sehen. Aber ich möchte nicht, daß Amerika mich sieht.«

»Amerika würde gern Vorträge von Ihnen hören.«

»Ich wäre bereit, ein- oder zweimal zu sprechen, wenn ich nach der Vorlesung in Vergessenheit zurücksinken könnte.«

»Welche amerikanischen Schriftsteller würden Sie gerne kennenlernen?«

»Ich lege keinen Wert darauf, Schriftsteller kennenzulernen, weder in Amerika, noch sonstwo. Ein Mensch braucht nicht notwendigerweise fesselnd zu sein, weil er ein fesselndes Buch geschrieben hat.«

»Wie viele Bücher haben Sie geschrieben?«

»Vielleicht fünfunddreißig. Die Gesamtausgabe meiner Werke umfaßt zwölf Bände.«

»Wann begannen Sie zu schreiben?«

»My first book was not published until I was thirty, but began to write at the age of eleven. I believed that every theme a poet uses exists in him already before he reaches the age thirty.«

»What did you write at eleven?«

»I began to write the story of my life. In other words, a diary. I have made an entry into this diary every day of my life. It is a complete record of all my thoughts, and of all my experiences.

»You came to me on one of your visits to Vienna more than six years ago. I can refer to my diary and tell you every word you said. I know that one of the subjects that we discussed then was the question of copyright.«

»Do you expect to publish your diary?«

»It will not be published until fifty years after my death.«

»Is your diary written with the same candor as the autobiography of Frank Harris?«

»It is not necessary to go beyond the canons of good style, even in the confessional. Unabashed brutality of expression is unjust to oneself and unjust to others. The human mind is so constituted that candor beyond reason and decency burns itself upon the memory so deeply that other more important phases of a book are forgotten.

»Mein erstes Buch wurde erst veröffentlicht, als ich dreißig war. Aber zu schreiben begann ich mit elf. Ich glaube, daß jeder Stoff, den ein Dichter behandelt, schon in ihm ruht, bevor er dreißig wird.«

»Was schrieben Sie mit elf?«

»Ich begann meine Lebensgeschichte zu schreiben. Mit anderen Worten: ein Tagebuch. In dieses Tagebuch habe ich jeden Tag meines Lebens meine Eintragungen gemacht. Es ist ein lückenloser Bericht über alle meine Gedanken und alle meine Erfahrungen.

»Bei einem Ihrer früheren Aufenthalte in Wien besuchten Sie mich vor sechs Jahren. Ich brauche nur mein Tagebuch aufzuschlagen und kann Ihnen jedes Wort sagen, das Sie damals gesprochen haben. Ich weiß, daß wir damals auch über die Urheberschutzfrage sprachen.«

»Gedenken Sie, Ihr Tagebuch zu veröffentlichen?«

»Früher als fünfzig Jahre nach meinem Tode wird es nicht veröffentlicht werden.«

»Ist Ihr Tagebuch mit der gleichen Unbekümmertheit geschrieben, wie die Selbstbiographie von Frank Harris?«

»Es ist nicht notwendig, die Gesetze des guten Geschmacks zu durchbrechen, selbst nicht in Bekenntnissen. Hemmungslose Härten des Ausdrucks sind ungerecht gegen einen selbst und ungerecht gegen andere. Der menschliche Geist ist so beschaffen, daß Rückhaltlosigkeiten, die Vernunft und Anstand überschreiten, sich so tief in die Erinnerung einbrennen, daß wichtigere Teile eines Buches vergessen werden.

»My diary traces my own evolution as a playwright and as a man. My first models were French. On a visit to an uncle in London, I discovered that I had exhausted all his German and English books. In sheer desperation I began to read the French dramatists which I found in his library. These dramatists colored my early imagination. You can easily discover their influence in *Anatol* and in other specimens of my early manner.«

»Do you care for your early work?«

»The last child usually seems the dearest. I think the critics are sometimes disposed to over-estimate some of my earlier works, at the expense of my more mature productions. Every talent has a countenance of its own. It took me some time to find myself – to discover my own face, so to speak.«

»What prompted you to discard your naturalism?«

»I departed from naturalism but not from nature. Converted to rhythm, I escaped from a disagreeable reality into the holy land of style.«

»Which of your works do you consider your best?«

»I like *Fräulein Else* and *Casanova's Homecoming*, also *The Lonely Path* and *The Far Land*. The last named play was never performed in English on the American stage. The American stage economizes in characters. I must write of life as I see it. If I see it crowded with characters

»Mein Tagebuch verfolgt meine eigene Entwicklung als Dramatiker und als Mensch. Meine ersten Vorbilder waren französisch. Bei einem Besuch bei einem Onkel in London mußte ich feststellen, daß ich alle seine deutschen und englischen Bücher ausgelesen hatte. Aus reiner Verzweiflung begann ich die französischen Dramatiker zu lesen, die ich in seiner Bücherei vorfand. Diese Dramatiker gewannen Einfluß auf meine Phantasie. Sie können diesen Einfluß im ›Anatol‹ und in anderen meiner Frühwerke feststellen.«

»Schätzen Sie Ihre frühen Werke?«

»Das letzte Kind scheint meist das Teuerste. Ich glaube, die Kritik neigt manchmal dazu, einige meiner frühen Werke zu überschätzen, auf Kosten meines reiferen Schaffens. Jede Begabung hat ihr eigenes Gesicht. Ich brauchte einige Zeit, bis ich mich selbst fand – sozusagen mein eigenes Gesicht entdeckte.«

»Was bewog Sie, sich vom Naturalismus abzuwenden?«

»Ich habe mich vom Naturalismus abgewandt, aber nicht von der Natur. Ich bekehrte mich zum Rhythmus und floh aus einer unangenehmen Wirklichkeit in das heilige Land des Stils.«

»Welche Ihrer Werke halten Sie für Ihre besten?«

»Ich habe ›Fräulein Else‹ gern, und ›Casanovas Heimfahrt‹, auch den ›Einsamen Weg‹ und ›Das weite Land‹. Das letztgenannte Stück ist englisch auf der amerikanischen Bühne nie gegeben worden. Die amerikanische Bühne will Gestalten sparen. Ich muß das Leben so geben,

I cannot banish them from my play or from my story.«

»What is your attitude toward *Reigen*, the play that was suppressed so many times?«

»It is among the least important of my efforts. But the trial which followed its suppression, a trial in which censorship itself was on trial, was interesting. The testimony alone occupies six hundred pages.«

Are you now engaged on a play that will surpass all your other works?«

»It is not always necessary to surpass oneself. All creative work has its ebb and tide. No tide advances continuously in one direction.«

The maid, coming in on tiptoes, filled our glasses with some delightful Austrian wine. The garden was still bathed in moonlight.

»Do you ever work in the open air?« I asked.

No, Schnitzler replied. »Thoughts come to me most easily in my library. I cannot work even under my own trees. Nature has too many curious, almost inaudible, voices that distract the attention.

Somewhere in the neighborhood a clock struck twelve.

»We have talked for hours,« Schnitzler remarked somewhat sadly, »and yet I do not know if I have really succeeded in expressing myself. When I prepare an article, I some-

wie ich es sehe. Wenn ich sehe, daß es von Gestalten erfüllt ist, kann ich diese nicht aus meinem Stück oder meinem Buch verbannen.

»Wie stehen Sie zum ›Reigen‹, der so oft verboten wurde?«

»Er gehört zu den unwichtigsten meiner Versuche. Aber der Prozeß, der seiner Unterdrückung folgte, ein Prozeß, bei dem die Zensur auf der Anklagebank saß, war fesselnd. Die Zeugenaussagen allein füllen sechshundert Seiten.«

»Arbeiten Sie jetzt an einem Stück, das alle Ihre früheren Werke übertreffen wird?«

»Es ist nicht immer nötig, sich selbst zu übertreffen. Alle schöpferische Arbeit hat ihre Ebbe und ihre Flut. Keine Flut bewegt sich dauernd in einer Richtung.«

Das Mädchen kam auf den Fußspitzen und füllte unsere Gläser mit einem köstlichen österreichischen Wein. Der Garten lag noch in Mondlicht gebadet.

»Arbeiten Sie je im Freien?« fragte ich.

»Nein«, antwortete Schnitzler. »Mir kommen die Gedanken am leichtesten in meiner Bücherei. Selbst unter meinen eigenen Bäumen kann ich nicht arbeiten. Die Natur hat zu viele seltsame, fast unhörbare Stimmen, welche die Aufmerksamkeit ablenken.«

Irgendwo in der Nachbarschaft schlug eine Uhr Mitternacht.

»Wir haben stundenlang gesprochen«, sagte Schnitzler fast schwermütig, »und doch weiß ich nicht, ob es mir wirklich gelungen ist, mich auszudrücken. Wenn ich

times rewrite it twelve times before I am satisfied. Words, especially the spoken word, are treacherous and elusive.«

»Why should it be impossible for a writer to achieve finality of expression, to discover the one inevitable word to carry his message?«

»Because,« Schnitzler replied, »we do not think in words nor in pictures, but in something that we cannot grasp. If we could grasp it, we would have a world language–perhaps the language men spoke before the fall of the Tower of Babel and the confusion of tongues. The musician speaks a universal language. Emotion is universal. Thought is individual and untranslatable.«

einen Aufsatz vorbereite, schreibe ich ihn manchmal zwölfmal um, ehe ich zufrieden bin. Worte, besonders das gesprochene Wort, sind trügerisch und ausweichend.«

»Warum sollte es für einen Schriftsteller unmöglich sein, Endgültigkeit des Ausdrucks zu erreichen, das eine unvermeidbare Wort zu finden, das seine Botschaft trägt?«

»Weil«, antwortete Schnitzler, »wir weder in Worten noch in Bildern denken, sondern in etwas, das wir nicht fassen können. Wenn wir es fassen könnten, hätten wir eine Weltsprache – vielleicht die Sprache, die die Menschen vor dem Fall des Turmes von Babel redeten und vor der Sprachverwirrung. Der Musiker spricht eine Weltsprache. Gefühl ist weltumfassend. Denken ist individuell und unübertragbar.«

George Sylvester Viereck: *The World of Arthur Schnitzler.* In: *Glimpses of the Great*. New York: *The Macaulay Company* [1930], S. 395–409.

75.

Spaziergang mit Schnitzler

St. Moritz, August 1930

Es bedeutet eine günstige Fügung, am Tag der Ankunft vor dem Hotel einem gelben Kraftwagen mit schwarz-rot-goldenem Wimpel zu begegnen, in dem *Emil Ludwig* (am Steuer) *Arthur Schnitzler* von einer Spazierfahrt durch das Oberengadin soeben heimgebracht hat. Freudige Begrüßung des Wiedersehens. Schon ist Schnitzler zu einem Spaziergang bereit.

»Im Spiel der Sommerlüfte« liegt der St. Moritzsee, sonnenüberblendet, von leichtem Wind gekräuselt, gebettet in waldige Berge, deren Gipfel Neuschnee krönt. Hotelpaläste synkopieren schroff die Landschaft. Das alles erinnert so sehr an den Schauplatz der Geschichte von »Fräulein Else«. Aber die Novelle spielt ja in San Martino di Castrozza, der Film eben ist in St. Moritz gekurbelt. Der Dichter jedoch bestätigt auch St. Moritz als Ort der Handlung gern: »Hier ist die Luft wie Champagner«.

Schnitzler lehnt den Film als Kunstform keineswegs ab. Er hat ein Angebot aus Hollywood, *drei Manuskripte* zu schreiben, nicht abgelehnt. Ein deutscher Tonfilm nach der Erzählung »Spiel im Morgengrauen« wird vorbereitet. Vom Film kommt das Gespräch auf das Theater. Ich gedenke der erfolgreichen Wiederaufnahme des »Professor Bernhardi« während der vergangenen Berliner und Wiener Spielzeit. Schnitzler erklärt sich mit der Auffassung Kortners sehr einverstanden. Die *Falconetti* will im nächsten Winter in Paris *alle weiblichen Rollen* im *»Reigen«* spielen. Man liebt Schnitzler aus Wahlverwandtschaft seit je in Paris und hat seine Werke auch in letzter Zeit viel ins Französische übertragen. Der Dichter bemerkt, daß er die französische Fassung seiner »Therese« fast dem Original vorzöge. Zu den Dingen des Theaters zurückkehrend, kommt das Gespräch auf den amerikanischen Dramatiker O'Neill und dessen »Seltsames Zwischenspiel«. Schnitzler mokiert sich über die »Entdeckung« der Psychoanalyse durch die Art, die Personen ihre Gedanken laut aussprechen zu lassen, wie das ja schon der alte Moliere gekannt hat.

Ebenso amüsant findet Schnitzler es, wenn ausländische Kritiker in ihm einen Schüler der Psychoanalyse sehen. Dichtung sei von jeher seelenschürfend aus Intuition, also psychoanalytisch in einem weiteren Sinn gewesen.

Schnitzler ist, wie aus seinem »Buch der Sprüche und Bedenken« bekannt ist, überhaupt auf die Kritik nicht gut zu sprechen, weil manche Rezensenten in ihm wohl immer noch den Dichter des »süßen Mädels« erblicken. Als Beispiel für die Ignoranz einer gewissen Auslandskritik führt Schnitzler das kürzlich erschienene Referat einer Pariser Literaturzeitschrift über die französische Übersetzung von Thomas Manns »Tristan« an. Dieses Referat gipfelte in der Erklärung, man werde die Uebersetzung der »Buddenbrooks« abzuwarten haben, ehe man sich über den Wert Thomas Manns im Klaren sei.

Das Problem *Rußland* beschäftigt Schnitzler sehr viel. Er glaubt, daß manches Gute im neuen Rußland geschähe, wie es ihm auch Emil Ludwig aus eigener Anschauung berichtet habe, aber er lehnt den Bolschewismus als »Mord am Geist« ab. Während wir uns dem Ausgangspunkt des Spazierganges nähern, sagt Schnitzler auf die zahlreichen, sonntäglichen Spaziergänger deutend: »Zwei Arten von Menschen kann ich nicht vertragen, die vor, und die hinter mir gehen.« Scheu, Satire, Ironie oder tiefere Bedeutung? FRANGO

Frango [= Franz Goldstein]: *Spaziergang mit Schnitzler.* In: *Tempo*, Jg. 3, Nr. 192, 2. Beilage, 19. 8. 1930, S. 5.

76.

Anti-semitism, a Healthy Influence

By Arthur Schnitzler
As told to David Ewen

Arthur Schnitzler, the world-famous Jewish novelist and dramatist, presents some interesting views of the moot question of anti-Semitism… Himself touched by the hand of bigotry, Schnitzler has some unique ideas on the problem and how best to solve it. – Ed. Note.

More than once during the course of my life have I come into contact with anti-Semitism. The first time I stumbled against it, I remember today very clearly; evidently it had made a very profound impression on me at the time. I was then a medical student at the University, here in Vienna, and a few of us were banded together into a sort of philanthropic society whose mission was to give charity to needy students – not very much, just a few shillings to help them somewhat. Before the society was very many months old, discrimination set in. When a man was suggested for help, and his name was unmistakably Jewish, immediately he was subtly removed from every consideration. I was so struck by this unfair treatment that poor Jewish students received, that for a long while I fought bitterly against it. It was a hopeless fight, as I soon realized – and before long I was compelled to resign from the society. But after my graduation from the University, I was to learn that anti-Semitism was an everyday problem. As a physician I personally encountered so much of it that this, I am sure, more than anything else served to bring me sharply to Judaism and to an understanding of and a sympathy for its problems.

However, – although when I first encountered it, I was alarmed and infuriated at all anti-Semitism, however slight it might have been – I am not one of those who today look upon it as a very grave problem. Not that I deny the existence of anti-Semitism everywhere, but, frankly, I do not think it is a very important problem. As a matter of fact, I look upon anti-Semitism as a healthy influence in the life of the Jew. Every once in a while a Jew will come to me, his face red with anger, his eyes flaming and desperate, and he will tell me how he has been the object of some anti-Semite's obvious discrimination. I always try to calm such infuriated Jews and to tell them that they should not, after all, take such discrimination very seriously. It is just such discrimination – more than all the legends and religious worship – I tell them, which has kept Judaism palpitantly

alive through the ages. And it is true. At least, I am convinced of it. Religion, that is strict religious beliefs according to age-old customs and traditions, has with each passing century become a weaker and weaker influence in the life of the ordinary Jew. We all see, each day, how little it plays a part in the everyday life of you and me, who, notwithstanding our disregard of the laws, still remain good Jews at heart. But though religious worship is becoming a weaker influence, racial patriotism persists tenaciously in the heart of every Jew, and as strongly as ever before. And the reason it does so, is because the average Jew well realizes that he is envied, abused, the object of the Christian world's scorn and contempt. I do not, for example, believe that Jews were ever so radically patriotic as in these sordid years, of the past century, when they suffered the lash of persecution.

Persecution, fortunately, has died out. Its legitimate offspring is anti-Semitism. And this anti-Semitism, I say, is serving a very useful purpose in constantly reminding the Jew that he is, after all, very individual; that he is, after all, very different from his Christian neighbour; that his only salvation in this world is to recognize this difference and to openly acknowledge it. Anti-Semitism, I feel, is constantly serving the healthy purpose of bringing into the heart of every Jew, far more forcefully than any other influence, I know of at the present moment, a patriotism for his race, and a love for his brother-Jews. That is why I say that anti-Semitism is a healthy influence.

And then, why should we not reconcile ourselves gracefully to something that is so obviously inevitable as anti-Semitism is? Nothing that we can do can possibly overcome and put an end to anti-Semitism; it is simply out of the question. Anti-Semitism is a perfectly human failing of a perfectly human society. When a group of people is different from the vast majority, that group of people is certain to be scorned and held in contempt. And when that group, though in a minority, succeeds in forging to the front – in the world of art and industry and finance – envy is almost certain to light up the contempt of the majority into the mighty flame of hate.

Realizing this, namely that anti-Semitism is inevitable in a human society, the Jew can do either of two things. He can either eliminate anti-Semitism by eliminating that which causes it. Or, in other words, he can surrender his race and its heritage. An absurd solution, to be sure! The other, and far more sensible, plan is simply to tolerate anti-Semitism as the fate that inevitably belongs to the Jew, a fate which cannot be changed. Spinoza once wrote that an evil which is inevitable ceases to be an evil. For example, we die – certainly one of the most colossal tragedies in the life of the human-being (can anything be more evil than death?). Yet, do we ever stop to worry over

85 it? No. The fact that it is inevitable simply eliminates it as an evil; we accept it as a fact. Just so, should anti-Semitism be accepted. To fight against it is useless and merely serves to augment anti-Semitism, and not to diminish it. One cannot expect human-beings to be anything but human. Their shortcoming, however painful they may be 90 sometimes, simply have to be understood – and tolerated.

I am often asked if I believe that anti-Semitism will ever die. All things die in this world, and some day, in some way that I cannot for the moment foresee, anti-Semitism will go the way of all flesh. But that day is far, far off. Anti-Semitism is destined to linger as 95 long as Jews remain Jews. For one thing, the causes of anti-Semitism can never be eliminated. Jews will always be different; Jews will always, I am sure, continue to be at the front of human activity; Jews must always be in a minority. Jews therefore will inevitably always be hated. And then, anti-Semitism is such a convenient thing! 100 It is so convenient to discriminate, when discrimination is necessary. If, for example, a university is crowded, isn't it convenient to put a ban against Jews? And in the case of our little philanthropic society, wasn't discrimination against the Jew started because it was convenient – namely, more of the money could go to Christian stu-105 dents? Why, then, should society abandon anything so convenient? Especially since there is cause, from their point of view, for their discrimination? No. Some day perhaps a race of Supermen will appear in this world, in whom envy, hate, malice and contempt will be altogether foreign. But until such a time comes, the Jew is destined to 110 suffer the stings and arrows of anti-Semitism.

However, as I have already said, the Jews should not feel too deeply against – anti-Semitism. Strange to say, anti-Semitism is an evil which gives fruit to good. The Christians hope to annihilate us with their contempt; their contempt really makes us flourish. For 115 never are we Jews more truly conscious of our race as when we realize that we are hated.

David Ewen: *Anti-semitism, a Healthy Influence.* In: *The Canadian Jewish Chronicle*, Jg. 18, Nr. 19, 26. 9. 1930, S. 4, 17.

1931

77.



Schnitzler, Old, Admires America's Young Vigor.
Is sorry He Put Off Coming Until Too Late
By David Ewen

Now that Arthur Schnitzler, the famous German novelist and playwright, is growing old his deepest regret is that he has never visited America. It is true that men far older than he have successfully made the trip across the ocean. Only recently, Sir George Henschel, the English composer and conductor came here to help the Boston Symphony Orchestra celebrate its fiftieth anniversary – and Sir George has already seen his eightieth year. A man, however, is as old as he feels – and, though Arthur Schnitzler is only sixty-eight, he feels much, much older. His face is deeply wrinkled. His eyes are dull and appear sad and tired over heavy bags, he walks with a heavy gait and with stooped back. In spirit and in flesh he is already an old man.

But though he is old and feels that death cannot be very far away, there is by no means any melancholy or despair in him.

»Younger men than I have been known to die,« he said softly and peacefully – one could easily see that the contemplation of death did

not frighten him in the least. »I have worked hard during my life, and when the time comes I am quite prepared to go. Of course, as long as life is spared me so long will there be more and more work for me to complete. My pen is never idle. I am now working on three books, and should it be fated that I complete them all I shall gladly begin work on others. However, I am always ready to drop my pen, because I feel and know that I have lived both wisely and well during my lifetime. At least my conscience in that direction is clear.«

America Today Is Europe Tomorrow

And a moment, later he added, as though in afterthought: »But I do have one deep regret. My greatest sorrow at present is that I have never visited your remarkable country, and therefore have never had the enviable opportunity of seeing it and studying it at first hand. And, unfortunately, I am now too old to remedy this!«

We were sitting on the comfortably soft couch in Arthur Schnitzler's charming study. The walls are covered with bookcases heavily lined with books. One of these bookcases, modestly covered by a velvet curtain, contains all of Arthur Schnitzler's works in all translated languages. The one window of the room looks out upon a luxuriously fertile garden, where during the spring, summer and early autumn Dr. Schnitzler does all of his writing. It was rapidly becoming dusk, and the room – as we were talking – was becoming suffused with a serene, mellow darkness. Schnitzler did not trouble putting on the light. He was buried in the softness of the couch and he was quietly speaking to me about America.

»I have no illusions about America being something of a Utopia in the miniature,« he said, »for I well know that it is nothing of the sort. But America interests me profoundly – and has interested me for many years already – because it obviously points the way to the future. Whether we are at harmony with this future or not; whether, even, this future is a desirable one, is beside the point – nor is it a question I would care particularly to discuss now. The fact remains that this future is almost inevitable, and whether we like it or not we must accept it. Tomorrow Europe will be what America is today – and if we are interested in ourselves we must inevitably be interested in America too. You have led the way in industry, politics and finance. I frankly feel that it will not be very long before you will likewise lead the way in matters artistic too.

Says Europe Lacks Our Vigor In Literature

»From what I have heard and from what I have read I have gathered the fact that America is creating a new, unique form of art and culture – a type uniquely its own and one which strongly points toward being the art and culture of the future. That is why I was so eager to visit America, to try to feel its atmosphere and spirit and to try, perhaps, to understand it. Unfortunately, I procrastinated too long.«

Dr. Schnitzler was speaking about our unique art. Was he, perhaps, acquainted with our literature?

»Quite naturally, many of your writers have time and again come to my notice – and from time to time I have come across much that impressed me very, very deeply. Names at the moment elude me. But I can say, at the very least, that you have two outstanding great novelists, and certainly at least one profound dramatist. Both Theodore Dreiser and Sinclair Lewis (Note: At the time of the conversation it was not yet known that Sinclair Lewis was the Nobel prize winner) have contributed something new and original to the novel. We Europeans find a vigor and vitality in both Dreiser and Lewis which is simply lacking over here. Such prose – palpitant and alive – could have come only from an American. And such messages, as their novels express, are intrinsically American. As for Eugene O'Neill, he is to me one of the greatest figures in contemporary drama. I personally, found his ›Strange Interlude‹ to be prolix and outmoded; this business of the ›aside‹ is neither original nor of artistic importance, it seems to me. It is such a naive trick to tell what is in a character's mind which a little bit of subtlety would have accomplished with far more aptness. But in his earlier plays – in ›All God's Chillun Got Wings‹, and in his ›Emperor Jones‹ – he is a truly great figure. These plays grew out of American soil. Their supreme strength lies not only in the fact that, taken from artistic standards, they are great plays, but also in the fact that these plays could not possibly have come from a European pen. In the drama, as well as in the novel, America is now fully emancipated.

»But what impresses me most about America is its remarkably experimental nature, it is constantly alert to new ideas and thoughts, far more alert than Europe can hope to be. Take such inventions as the motion picture – and now the talking picture and the radio and, you will find that in America these have become in a bewilderingly short time, an integral part of American life. Such open-mindedness to new things has, undoubtedly, given America the reputation of

constantly pursuing new fads. But this, far from being a regrettable state of affairs, is to me most commendable. It is a healthy condition
100 in which it is comparatively easy to make gigantic strides forward in the future in scientific and artistic matters. It is the proper soil in which fruit can blossom with most fertility.

»You say in America that the drama is dying? To me, of course, such a fear is ridiculous. An art can never die. True, drama, because
105 of certain inevitable conditions, is in a sort of stagnancy: fluctuating periods of stagnation and fertility are inevitable in the life of every art. But to say it is dead, especially when you Americans have a man like Eugene O'Neill in your midst, is futile pessimism.

»Talking pictures can never replace the spoken drama. I do not
110 deny the importance of the talking picture as a new type of artistic expression – but it is a type of artistic expression different from the spoken drama. Talking pictures may supplement the drama, but they will never supplant it. At its best it will be eighth lively art – and an art in which. I am confident. America will prove to be supreme.«

David Ewen: *Schnitzler, Old, Admires America's Young Vigor. Is sorry He Put Off Coming Until Too Late.* In: *The World*, Jg. 71, Nr. 25.345, 11. 1. 1931, S. 7.

78.

Schnitzler, Author of »Anatol«, Likes America, but at a Distance

By Henry Albert Phillips

Just as it is – or used to be – the ambition of every young English
5 and American actor to play »Hamlet,« in like manner it is the dream of every young Viennese thespian some day to appear as »Anatol.« These are vital statistics of the stage.

When that brilliant young Viennese, Joseph Schildkraut, reached the age of twenty, he told his father, »Now I shall play ›Anatol.‹«
10 To which that parent, mellowed in the theater – Rudolf Schildkraut – replied: »Listen and mark well, my son. ›Anatol‹ is a sacred tradition among us. Anatol was a mature man of the world. The first requisite is that the actor at least appears to be the man. How can you, therefore, with the first down scarcely shaved from your face
15 and with all the appearance of untried youth, dare to essay the part of a worldly fellow who has had a galaxy of artful women under his sway? No, my son, go backstage and cool your heels and your ardor for another ten years – then we shall see.«

Ten years passed that recorded the pyrotechnical career of the
20 younger Schildkraut on the American stage, winning the required spurs and years that should prepare him for the role that he had

envied at twenty. Now, at the precise age of the celebrated Anatol himself – thirty – Joseph Schildkraut steps into the role.

Legendary Figure Even in Vienna

Since »The Affairs of Anatol« was produced in 1912, with John Barrymore in the title part, until the present revival, shortened to »Anatol« by the producer, Bela Blau, much has been written in books and elsewhere about the play, but the author has remained more or less of a mythical figure. (It is worthy of note that another piece by Dr. Arthur Schnitzler, »The Green Cockatoo,« is being staged by the Civic Repertory Company.)

Arthur Schnitzler is somewhat of a legendary figure, even in his native Vienna, except among a small coterie of friends, mostly writers, to whom he is very real and human. Only the other day was the chain of happy circumstances that led to my meeting Arthur Schnitzler recalled, when I met the young director of the present Bela Blau production, Herr Beer-Hoffmann

Richard Beer-Hoffmann, a major poet in the German language and father of the present director of »Anatol,« is a neighbor of Dr. Arthur Schnitzler, living in the outskirts of Vienna. One day when I was taking tea with the Beer-Hoffmanns I was asked if I had met Schnitzler. I said »No,« but I would like to meet him, although I had been told generally that that was impossible. Herr Beer-Hoffmann assured me that it was not difficult at all. He went to the telephone and called up the doctor. A ten-minute talk followed and he returned saying he was sorry, but Dr. Schnitzler was averse to meeting strangers.

A few weeks later I told this anecdote to the late Hugo von Hofmannsthal (writer of the scores of many of Richard Strauss' famous operas), also an intimate of Schnitzler. He sat down and wrote a letter to him and arranged to make an appointment for me by telephone after the letter had been received. This led to an appointment to see Schnitzler that was broken three times, as though he repented of it, before I was finally invited to come positively.

Through a most regrettable circumstance I mislaid the precious address – that does not appear in any directory or telephone book. I trusted to memory and rang the bell of nearly every villa on Sternwartestrasse before I hit upon the Schnitzler menage. Every one else informed me that he had heard the name somewhere, he thought, but had no idea where this person lived. I arrived nearly an hour later than the appointed time.

Awaited Author in Fear

Dismayed and with fear and trembling, I followed the housemaid into the house and upstairs. I wondered just what was going to happen to me for thus practically insulting a great man by keeping him waiting an hour for an appointment he had never wanted to make. I sat there in his Biedermayer parlor conjuring up visions of this creator of so many heroes of wild escapades and heroines of so many pitiful tragedies and of the famous Wiener »Suesse Madl.« I thought of »Casanova's Homecoming« and of »The Affairs of Anatol« and at once conceived a daredevil swaggering sort of adventurer. I remembered now that I had seen Schnitzler's photograph once with a long pointed beard that somehow gave me the impression that he would be a tall man and slender, with twinkling eyes.

Then he entered the room – or rather, he peeped in first and then tip-toed in, half fearfully it seemed. He was nothing I imagined him to be. I was wrong in everything but the beard. He was shortish and a bit roly-poly in figure, a little hunched. His clothes were no more stylish than his manner was dashing. His coat was too amply cut and he was gemuetlich, which means »graciously friendly,« if it can be translated at all. He was gentle, sweet-natured and every remark he made was characterized by charity, or hastily revised for fear that I would think he was calling things or people names. And above all, he seemed more scared than I was. The task before me seemed one of assuring him that there was nothing to be scared about, and I set about it by abjectly apologizing for my being so unpardonably late and explaining how it came about.

»I write many things at once,« he was soon telling me, one moment as solemn as an owl, the next with a twinkle in his eyes that never quite approached merriment. He showed me a little room in which he sometimes worked, although for the most part he wrote standing up before a little oldfashioned slant desk that stood before a broad bay window looking out into his gardens, from which he seemed to derive no end of inspiration both from working in them and looking down upon them.

I asked him to explain how he could write more than one thing at a time.

Writes Play and Novel Together

»I like to write a play and a novel at the same time. By that I mean when I am tired of writing one I turn to the other and find it refreshing. The styles of writing the two are so very different. I find fiction

is more confining and I feel the dead weight of it after I have been writing steadily for some time; whereas playwriting is always exciting and I pause when it has exhausted me by carrying me breathlessly or passionately to some denouement. I play one off against the other and find that many problems that seemed impossible yesterday come with less difficulty when I turn back to them after a day's exercise in a quite different field of creation. My last two books and a play I wrote in this manner – all at once, so to speak. And I finished them all at one time nearly.

»My critics sometimes say that I am always concerned in some way with the virtue of women. I suppose that is true, since I find that most of the passionately dramatic things of life – especially its tragedies – are concerned with the virtue – or lack of it – of women. There are some who say that the virtue of women has altered since the war. But I do not think so. The change is really not so great as we read. People are much the same; surely human nature has not altered. The human boundaries only are changed – more freedom is given to go out, which, alas, has its corollary, implying there is more freedom to invade the private life and person. There are chain and penalties of freedom as well as of imprisonment.

»The great thing is that women in ever increasing numbers are no longer in the home, but are out working, and that I find in itself is a very excellent change. If it gives the woman freedom it also equips her with independence. She earns her own money and can choose her own friends, lovers if she will, like a man. Of course there is always danger of her losing the indispensable qualities of womanhood.«

Between the lines and words, we may discern Schnitzler's attitude toward »The Affairs of Anatol.« Written in those days of gay Vienna, before the war, any romantic adventures were possible – nay, probable, according to Schnitzler. Only Schnitzler would have dared to write and try to produce the most audacious play of its period – »Reigen« – that was variously acclaimed and mobbed – even in liberal Vienna – and finally proscribed even in the printing. The gloomiest tragedy stalks through his mind rubbing elbows or wings with oafish comedy and elfish fantasy. Always tinged and pierced with the flaming spear of virtue.

Refuses to Visit America

The next time I saw Schnitzler, he had finished »Spiel im Morgengrauen« but three days before and had selected this title after many changes. He was as happy as a child over it. His »Traum Novelle« was running in »Vanity Fair« at the time. His novels were all being

published regularly in English and his plays were being spoken of frequently for our stage.

145 »Why don't you come to America – you would create a vogue, like so many other foreigners?« I asked him.

»Oh, no, I am afraid of many things.

For one thing it takes too long on the water. I would like to go to America, perhaps, as a private man and make a journey through 150 the country for pleasure – not to lecture. I would like to see little of New York, but much of the country. But I am afraid they would not let me have my way and do these things. They invite me to come and write films!« He shrugged his shoulders expressively. »I much prefer to send them by post.

155 »And then I am afraid of critics, all critics, people who write about me. I am afraid of you. At some time they suddenly say the wrong thing. It already is too late. That dictum can never, never be corrected once it has appeared! If a critic knows me well, then he knows me too well to write about me. If he knows me but slightly, then how 160 can he know enough to write intelligently about me?«

»I hope some day the Theater Guild will give my ›Bernhardi,‹ about which we have corresponded. And there is a new translation of my ›Lonely Way‹ that should be done in America.

»I know it will not be as in Russia where they steal the things 165 of the foreign artist. For thirty years they have played my ›Fairy Tale,‹ but I have not received a single kopek for it. Many years ago a Russian actor looked me up as the author of a famous play in Russia. ›But it cannot be my play?‹ ›Oh, yes,‹ he insisted. ›I have spent many days in the magnificent home bought by the producer from 170 the proceeds.‹

»If he would not send me money, at least he might have written me a few words saying how much he enjoyed the house my piece had given him!«

Henry Albert Philips: *Schnitzler, Author of »Anatol«, Likes America, but at a Distance.* In: *New York Herald Tribune*, 18. 1. 1931, Sec. VIII, S. 2, 4.

79.

SCHNITZLER
The Skeptic of Vienna
By Reuben Brainin

The literary world is celebrating the seventieth year of Arthur Schnitzler, one of the foremost story-tellers of our time. Reuben Brainin, dean of Hebrew literature, and a personal friend of Schnitzler, here gives an appreciation of the Austrian Jewish author as he understands him – as a man, a writer and a Jew. – The Editor.

At the beginning of the twentieth century Arthur Schnitzler's most famous writings were his »Anatol,« »Liebelei,« »Sterben,« »Leutenant Gustl.« A light sort of writing, in form and in content. Dialogues: between people of elegant manners and wellmanicured ideas; between graceful and polite sentimentalists; between people disappointed in love but still hunting for the supreme thrill: between intellectual esthetes unfit for the hardships of life, with too soft hands and backbones; between women who avidly seek the perfect lover and try to escape the everyday drabness of their prosaic existence. And above the tribulations and often petty tragedies of Schnitzler's puppets there always hung the cloud of inevitable death, which whipped them into life and yet, at the same time, paralyzed them. The thought of the end, which made them realize the futility of love and yet drove them on to find that elusive something which might cheat the Grim Reaper of his victim. This is the essence of Schnitzler's first literary decade. But to that should be added a fine, skeptical, often ironic smile, the smile of Arthur Schnitzler who, instead of pitying his contemporaries, just looks at them sadly as they struggle against their fate. A smile that makes us weep.

I still remember my surprise when I met Arthur Schnitzler for the first time at Vienna, in September, 1903. I had expected to find a snob, an elegant idler, a middle-aged »Anatol.« His reputation – conceptions of authors by readers are mostly misleading – was that of a polished, brilliant and rather superficial literateur in his personal life. But the Schnitzler I met, then in his forties, impressed me much more as a scholar than as a novelist in vogue. His medical training – Schnitzler is a graduate physician and for some years was attached to a Vienna hospital – had influenced him strongly. His interest in psychology was that of a man of science. When he spoke of people and of sociological currents it was in the language of a sober observer, a studious research worker and a pitiless prober. It had been his lot, as a physician, to handle a human species naked, without official garb, without the distinction of rank. He had found himself almost

in the role of a spiritual and physical father confessor. During our conversation, on my first visit to him, we spoke primarily of the Jewish renaissance movement and the awakening of the Jewish national consciousness. He modestly assumed the role of the listener eager to be informed. There were moments when he struck me as pedantic, rather too serious, almost solemn.

In later years, at subsequent meetings, my first impressions were merely confirmed… Arthur Schnitzler the man was the very antithesis of the dandy the intelligentsia of Europe visualized him. It was the old trap into which readers fall so readily – that of shaping the author in accordance with the personages or heroes of his works – which was responsible for the distorted legend that had been created around Arthur Schnitzler the Viennese author.

You will ask me: »But to what extent is Arthur Schnitzler a Jew?« If you will forgive me – the question is rather unnecessary and petty. Jewishness cannot be measured in doses or percentages. And surely not when it comes to a personality like Arthur Schnitzler, with so distinct an outlook upon life. Born at Vienna, of what we are wont to call an assimilated family – his father was a distinguished physician and a Professor at the University of Vienna – Arthur Schnitzler although he personally did not experience any virulent anti-Semitism, clearly recognized the anomalous position of the Austrian Jew. He pondered on the Jewish question long and sincerely. He gathered material laboriously. When, a year before the world war, he published »Professor Bernhardi,« a play centering around a medical Dreyfus case and exposing the anti-Semitic tendencies in Vienna's medical and government circles, he stamped himself as a foe of the assimilationist movement.

But the story of Professor Bernhardi is told with an ironic smile. No attempt is made to effect a reform; nor is the author inclined to let his indignation get the best of him. The last word before the curtain goes down is characteristic of Schnitzler. Somehow it leaves you doubtful as to whether Professor Bernhardi, who was condemned to two months in jail because he forbade a priest to give absolution to a patient, was an idealist or merely a fool. None the less the play created a furore and showed clearly where Schnitzler stood with regard to his Jewishness. No more ruthless caricature of the assimilated and converted Jew has been written than Schnitzler's »Professor Bernhardi.«

Thus Schnitzler is inscribed in the German literary Who's Who as a Jewish author, although – except in »Professor Bernhardi« and his novel »Der Weg Ins Freie« – he has not concerned himself with Jewish questions. He was satisfied to write of the Viennese, of the sentimental, romantic loves of half-baked girls, of elegant officers, of

disillusioned servant girls, derailed doctors. After the war, it is true, he gave us »Casanova's Homecoming,« a pseudo-historical novel in which he reveals himself at the very acme of his creative talent and which constitutes one of his rare excursions outside of Vienna.

90 One cannot even attempt to condense so prolific an author and so genuine a personality as Schnitzler into the framework of an article. In contemporary literature Arthur Schnitzler is considered one of the great trio of which Gerhardt Hauptmann and Thomas Mann are the other members. This despite the subject-matter of his works, 95 which, as already mentioned, deal with rather superficial joys of life. For the critical reader, however, there are always two stories in any Schnitzler book: One that plays in the foreground and is of apparently only local interest and skin-deep significance: but in the background, if one cares to delve deeper into Schnitzler's stories, 100 there is enacted the eternal human tragedy of man in search of love, in fear of death and in a fruitless struggle to liberate himself from the material and sensual world.

It is on this second plane that Arthur Schnitzler reminds one of Anatole France – a skeptic to whom nothing human is foreign, an 105 observer who finds the eternal problems in the everyday life of a harlot or a soldier just as tragic as the tribulations of a statesman or an artist.

As Schnitzler enters his seventieth year – a commanding figure who has managed to keep himself above all the petty political gib- 110 bering of Europe, whose creative output has always been marked by an artistocratic distinction that made it possible for him to say and discuss everything without ever becoming vulgar – he represents the genuine artist. There is nothing of the professional man of letters in him. No jealousies, no best-seller attitude to literature. He 115 hates, and always has hated, the literary charlatan who strives for effect and hastens to catch the latest literary vogue or school, hoping by means of his ability to be up-to-date to squeeze through the narrow gate of immortality. Schnitzler's books may not live much longer than the first half of the twentieth century – but to us, his 120 contemporaries, he is a vital, nay, inspiring personality and author.

Reuben Brainin: *Schnitzler.* In: *The Jewish Chronicle*, Bd. 21, Nr. 14, 26. 6. 1931, S. 2.

80.

Gespräch mit Artur Schnitzler.

Warum der Dichter nichts von Interviews hält und
warum kein gutes Porträt von ihm existiert.
Von Job Paál.

5 *Semmering*, im August.

In dem vornehmen Hotel des Alpenkurorts bleibt ein kleiner Herr mit wundervollen, blauen Augen vor den großen Fenstern stehen, von wo aus man einen herrlichen Ausblick auf das grandiose Gebirgspanorama hat. Er hat kleine Hände mit durchsichtiger Haut
10 und er streichelt seinen charakteristischen, weißen Bart. Manchmal zieht er aus der Tasche ein Notizbuch und macht auf kariertem Papier Notizen. Alle seine Taschen sind angefüllt mit Bleistiften; einige sind aus Gold, andere wieder dick wie ein Daumen. Bei schönem Wetter eilt dieser Herr hinaus auf die Terrasse und bewundert
15 den Gipfel, von dem noch Schnee herunterleuchtet. Seine Augen fliegen über die grünen Tannen hin. Er begrüßt die springenden Eichhörnchen und, ich glaube, er spricht heimlich mit ihnen.

Der berühmte Dichter Artur *Schnitzler* wohnt nämlich seit zwei Wochen etwa auf dem Semmering und ich schäme mich fast, zu
20 erklären, daß ich bisher nicht den Mut hatte, ihn anzusprechen. Ich fühlte, daß man den großen Dichter in seiner Ruhe nicht stören dürfe. Und außerdem hatte ich die Nachricht erhalten, daß Artur Schnitzler prinzipiell kein Interview gebe.

Auf Anraten meines Freundes, des Hotelportiers Rostler, baute
25 ich dann einen bestimmten Plan, um mit Schnitzler zusammenzutreffen und ein Gespräch führen zu können. Rostler ist auch des Dichters Freund. Diese Freundschaft hat eine literarische Geschichte. In seinem Stück »Das weite Land« – es wurde ungefähr vor zwanzig Jahren im Burgtheater aufgeführt –, hatte Schnitzler
30 den Hotelportier Rostler auf die Bühne gestellt. Dieser Portier nun gab mir folgenden Rat: »Es gibt nur eine Möglichkeit, zu Artur Schnitzler zu kommen. Probieren Sie es und schreiben Sie ihm einen Brief!« Ich tat dies auch. Auf meinen Brief erhielt ich sofort die Antwort: »Ich mache gern Ihre persönliche Bekanntschaft, aber von
35 einem Interview kann keine Rede sein.«

* * *

Nachmittags nach dem Diner sprach Schnitzler mich an. »Ich reise heute abend ab, möchte eine halbe Stunde mit Ihnen plaudern, doch wie gesagt: kein Interview.« Und ich erwiderte: »Sagen Sie mir, ver-
40 ehrter Meister, gibt es irgend jemanden auf der Welt, der Ihnen

verbieten könnte, über etwas, was Ihnen am Herzen liegt, zu schreiben? Der Journalist, der interessanten Themen nachjagt, kann nicht wortlos an Artur Schnitzler vorübergehen, er muß über ihn schreiben.«

45 Der Meister lacht vom ganzen Herzen und setzt sich auf die Lehne eines Fauteuils. Ich hatte den Eindruck, daß mir gelungen sei, was bisher noch niemandem gelang, nämlich ein Interview von Artur Schnitzler zu erhalten. Bleistift und Papier darf ich aber nicht herausnehmen. Inzwischen begründet Schnitzler, warum er niemals ein
50 Interview gegeben habe.

Unser Gespräch wird also ein Interview über das Interview.

Artur Schnitzler sagt: »Dreierlei Arten von Interviews gibt es auf der Welt. Gespräche mit Politikern, Schauspielerinnen und Schriftstellern. Das Interview mit dem Politiker kann nie aufrichtig sein,
55 der Politiker sagt immer das Gegenteil dessen, was er denkt, er zeigt nie sein Herz, vielleicht deshalb nicht, weil er keines hat. Wie entsteht eigentlich ein Interview? Ein Mensch fragt und der andere antwortet auf diese Fragen. Der Politiker antwortet aber niemals auf die Fragen, die an ihn gerichtet werden, sondern sagt immer nur
60 das, von dem er haben will, daß es gedruckt werde. Und die Schauspielerin? Für sie ist es ganz egal, was gefragt und was geschrieben wird, für sie ist es nur wichtig, daß ihr Name recht oft in die Zeitung komme.

Mit einem Schriftsteller aber kann man kein Interview machen.
65 Wenn ein Schriftsteller etwas zu sagen hat, dann schreibt er es selbst und betraut damit keinen anderen. Nur ich selbst bin ja imstande, meine eigenen Gedanken richtig wiederzugeben, einem anderen ist dies unmöglich. Der Schriftsteller kann nie mit Worten, sondern nur mit dem Geschriebenen sprechen.

70 »Stellen Sie sich vor«, fährt Schnitzler fort, »daß hier ein Grammophon steht. Die feine Nadel überträgt jedes Wort unseres Gesprächs auf die Platte. Und der Setzer der Druckerei setzt nach keinem Manuskript, sondern nach seinem Gehör, einfach von der Platte weg. Was für ein Durcheinander müßte da herauskommen!

75 Wissen Sie, warum ich kein Interview gebe? Ich stehe zum Interview ähnlich wie zum Porträt. Von mir hat man noch kein gutes Porträt gemalt, das größte Genie ist außerstande, ein richtiges Charakterporträt desjenigen zu malen, der ihm bloß ein- oder zweimal sitzt. Um ein richtiges Porträt zu malen, müßte der Maler viele
80 Jahre hindurch sein Modell studiert haben. Nur eine langjährige Freundschaft zwischen Modell und Künstler befähigt letzteren, ein lebenswahres Porträt zu schaffen. Aehnlich ergeht es mir. Ich lebe mit den Personen, die ich in meinen Arbeiten beschreibe, durch viele Jahre hindurch in enger Freundschaft und nur so ist es mir mög-

85 lich, sie richtig zu zeichnen. Mit mir könnte nur der ein Interview machen, der jahrelang an meiner Seite lebte und mich durch und durch kennt. Er müßte um meine Gedanken, meine Seele und alle meine Eigenschaften wissen. Ein Interview mit einem Schriftsteller ist nämlich nichts anderes als ein Porträt desselben und niemand auf
90 der Welt ist imstande, von mir nach einer einmaligen Sitzung ein Porträt zu malen. Auch nicht in Form eines Interviews.«

Ich versuche eine Frage: »Woran arbeiten Sie jetzt, Meister?« Lächelnd weicht mir Schnitzler aus.

»Ich habe schon gesagt, daß es heute kein Interview geben wird.
95 Und außerdem könnte ich Ihnen auch nicht sagen, woran ich jetzt arbeite. Ich arbeite immer an vielem zugleich. Ich habe meine ganz besondere Arbeitseinteilung. Zuerst mache ich mir meine Notizen, aus denen diktiere ich in die Maschine; wenn aber das Diktat fertig ist, dann fängt meine eigentliche Arbeit an.«

100 Schnitzlers Freund, Universitätsprofessor Dr. Paul Schinnerer, der bekannte New-Yorker Schriftsteller, holt den Dichter ab.

Mein Sohn steht ängstlich in der Ecke, er wartet auf ein Autogramm von Artur Schnitzler. Dieser streichelt den Jungen und fragt ihn: »Wie alt bist du?« – »Fünfzehn Jahre.«

105 »Fünfzehn Jahre«, sagt der Dichter melancholisch, lang ist es her, daß ich fünfzehn Jahre alt war… Damals erschienen meine ersten Novellen… Ich werde sie zu Hause heraussuchen und werde sie dir schicken…« Und Artur Schnitzler wendet sich zum Gehen. Er hat mir kein Interview gewährt. Oder war es doch eines?

Job Paál: *Gespräch mit Artur Schnitzler. Warum der Dichter nichts von Interviews hält und warum kein gutes Porträt von ihm existiert.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 39, Nr. 13.540, 2. 8. 1931, S. 5.

81.

Schnitzler Arthur büszke arra, hogy magyar zsidó	**Arthur Schnitzler ist stolz darauf, ein Jude aus Ungarn zu sein**
Vágyik vissza Nagykanizsára, ahol négyesztendős korában volt utoljára	Er sehnt sich zurück nach Nagykanizsa, wo er mit vier zum letzten Mal war
Irta: Paál Jób	Von: Jób Paál
Semmering, 1931 julius végén.	**Semmering**, Ende Juli 1931.
Apró kis emberke, erősen hasonlit Kiss Józsefhez. Amikor először ke-	Als kleiner Mann sieht er József Kiss ausgesprochen ähnlich. Wie

rültem szembe érdekes alakjával a semmeringi Südbahnhotel halljában, szinte azt hittem, hogy a Népszinház-utcában vagyok, ahova Istenben boldogult Szabolcsi Miksa küldött el egyszer intervjut csinálni a »Jehova« halhatatlan költőjével. És szakasztott olyanok a kezei is, a vékony, finom bőrön keresztültörnek a kék erek. És talán ugyanugy is beszél, ahogyan szólott az egykori aradi zsidó tanító, lágyan, csöndesen muzsikálnak a szavai, kezeit összekulcsolja hátul és bámulja azt a csudás panorámát, amit az Isten teremtett itt, a nagy hegyek között. Dolgozni jött a virágos rétek aljára, intervjut ujságirónak még nem adott. A véleménye az intervjuról, hogy az voltaképpen portré, már pedig1 portrét adni csak arról az emberről lehet, akit alaposan ismerünk. Amikor találkát kérek tőle irásban, gyorsan megjön a válasz: örül, hogy megismerhet, az irásaimat már ismeri, de tegyek le arról a szándékomról hogy intervjut csináljak vele.

Közvetlenül az elutazása előtt ismertem meg. Odajött hozzám és mentegetve mondta: ma este elutazom a fiamhoz a Salzkammergutba és nem akartam elmenni anélkül, hogy magával el ne beszélgessek. De semmi intervju! Reszketek az intervjunak még csak a gondolatától is. Megsimogatja a fiam haját és mosolyogva kérdi tőle: »Hány esztendős vagy,

ich ihm im Foyer des Semmeringer Südbahnhotels zum ersten Mal gegenüberstand, glaubte ich mich fast in der Népszínház-Gasse, wohin mich einmal der selige Miksa Szabolcsi geschickt hatte, um mit dem unsterblichen Dichter des »Jehova« ein Interview zu machen. Und auch seine Hände sind gänzlich wie die von József Kiss; die blauen Adern schimmern durch die feine dünne Haut. Und vielleicht spricht er sogar so, wie der jüdische Lehrer aus Arad einst gesprochen hat; musikähnlich sanft und still klingen seine Worte. Seine Hände hinter dem Rücken gefaltet, bewundert er das herrliche Panorama, das Gott hier zwischen den großen Bergen geschaffen hat. Er ist hierhergekommen, um unterhalb der Blumenwiesen zu arbeiten. Er hat noch keinem Journalisten ein Interview gegeben. Über die Gattung Interview meint er, dass sie eigentlich ein Porträt sei und porträtieren könne man nur jemanden, den man wirklich gründlich kennt. Als ich ihn um ein Treffen ersuche, kommt seine Antwort bald: Er freue sich, mich kennenlernen zu dürfen, meine Beiträge kenne er bereits, doch von meiner Absicht, mit ihm ein Interview zu machen, müsse ich Abstand nehmen.

Unmittelbar vor seiner Abreise habe ich mit ihm Bekanntschaft gemacht. Er kam zu mir und entschuldigend sagte er: Heute Abend reise ich zu meinem Sohn ins Salzkammergut und ich wollte doch nicht wegfahren, ohne mich mit Ihnen unterhalten zu haben. Doch kein Interview! Schon der bloße Gedanke eines Interviews widert

fiam?« »Tizenöt« – feleli. Arthur Schnitzlernek nedves lesz a szeme.

50 – Tizenöt esztendő … én is voltam valamikor ilyen idős … régen volt … ekkor jelent meg az első novellás kötetem … odahaza majd kikeresem és elküldöm neked … az én első 55 könyvemet…

Elbeszélgetünk irókról, darabokról, sikerekről és az életről. Papirost, ceruzát nem szabad elővennem. Egyszerre nevetve mondja:

60 – Csudálatos, hogy a világ irodalmának, müvészetének egyetlen náció sem adott talán annyi értéket, mint a magyar zsidó. Kevesen tudják, hogy én is idetartozom. Büszke is 65 vagyok rá. Az én fám a Dunántulon gyökeredzik. Asztalos volt az öregapám Nagykanizsán. Azt mesélték róla, hogy müvész a mesterségében. Én mindig azt hittem, hogy ez csak 70 legenda. És évekkel ezelőtt egy nagykanizsai ur, Zerkovitznak hivják, megszólitott engem itt a Südbahnhotelben. Azt mondta nekem: Ne haragudjék, hogy bemutatkozom, 75 de el kell mondanom Önnek, hogy a családunk birtokában van egy müremek, amit az ön nagyatyja készitett. Hires asztalos volt. Elmondta aztán, hogy két szekreter jellegü szekrényt 80 őriznek nagy beccsel Nagykanizsán, mind a kettő az én öregapám munkája. Kértem Zerkovitz urat, nem adná-e nekem ezt a szekrényt, de ő erre nem volt hajlandó. »Akár-85 mennyire becsülöm a nagy irót, nem válok meg attól a kincsemtől, aminek

mich an. Er streicht über den Kopf meines Sohnes und lächelnd fragt er ihn: »Wie alt bist du, mein Junge?« »Fünfzehn« – antwortet dieser. Arthur Schnitzlers Augen werden 60R feucht:

– Fünfzehn Jahre … auch ich war einmal so jung … lange, lange ist es her … da ist mein erster Novellenband erschienen … zu Hause werde 65R ich ihn heraussuchen und dir dann zuschicken … mein erstes Buch…

Wir plaudern über Autoren, Theaterstücke, über Erfolge, über das Leben. Zu Papier und Bleistift darf 70R ich nicht greifen. Auf einmal sagt Schnitzler lachend:

– Wie sonderbar ist es doch, dass die Weltliteratur, die Kunst der Welt von keiner anderen Nation um so 75R viele Werke von Rang bereichert wurde wie von den ungarischen Juden. Nur wenige wissen, dass auch ich selbst zu ihnen gehöre. Ich bin auch stolz darauf. Auch mein 80R Stammbaum hat seine Wurzeln in Transdanubien. Mein Großvater war Schreiner in Nagykanizsa. In seinem Fach soll er, wie es hieß, ein Künstler gewesen sein. Ich hab' immer 85R geglaubt, das sei bloß eine Legende. Vor Jahren hat mich jedoch ein Herr aus Nagykanizsa, namens Zerkovitz, hier im Südbahnhotel angesprochen. Er sagte: Entschuldigen Sie, dass ich 90R mich Ihnen einfach so vorstelle, aber ich möchte Ihnen sagen, dass unsere Familie ein Meisterwerk besitzt, das von Ihrem Großvater angefertigt wurde. Dann erzählte der Herr, dass 95R sie in Nagykanizsa zwei sekretärartige Schränke besitzen, die sie sehr in Ehren halten. Beide seien Werke meines Großvaters. Ich fragte Herrn

az életemet köszönhetem.« Elcsodálkoztam azon, amit mondott. Aztán megmagyarázta a szavait.

– Ennek a szekrénynek van egy titkos rekesze, a család a kommün alatt ebben rejtette el a vagyonát. És a kommunisták széjjelszedték a szekrényt, keresztülkutatták annak minden fiókját, de a rejtekhelyre, ahol a vagyon volt, nem akadtak. Az öregapám nagyon jól megfabrikálta a munkáját. A nagyanyám szombathelyi asszony volt és se a nagyapám, se a nagyanyám nem tudtak a magyaron kivül más nyelven beszélni. És én egy szót se tudok magyarul. Az apám fiatalon Bécsbe került, medikus lett és Bécsben ragadt.

– Én csak egyszer voltam Nagykanizsán, négy esztendős lehettem akkor. Nem emlékszem már semmire, csak arra, hogy a nagyszüleim jóságos öreg emberek voltak. Gyertya égett péntek este az asztalukon. És emlékszem arra, hogy kint laktak valahol a vasuti állomás mellett, mert egy irtózatos nagy kerités huzódott el a ház mellett, ahol laktak, és a kerítésen tul mindig sipolt a lokomotiv. Csirkésól állt a kerités innenső oldalán és én játszottam a csirkékkel. Lehet, hogy vannak még rokonaim Nagykanizsán, sajnos, nem tudok róluk. Egyszer el kell mégis oda men-

Zerkovitz, ob er mir den nämlichen Schrank vielleicht abtreten würde. Dazu war er jedoch nicht bereit. »Mag ich den großen Schriftsteller auch noch so hochschätzen, ich trenne mich doch nicht von jenem Schatz, dem ich mein Leben zu verdanken habe.« Über diese Worte wunderte ich mich, er erklärte sie mir aber im Folgenden.

– Dieser Schrank hat ein geheimes Fach, in dem die Familie ihr Vermögen während der Kommune versteckt hatte. Und die Kommunisten nahmen den Schrank auseinander, wühlten alle seine Fächer durch, doch das Versteck mit dem Vermögen fanden sie nicht. Mein Großvater hat sein Werk sehr brav und geschickt angefertigt. Meine Großmutter war aus Szombathely und weder sie noch mein Großvater beherrschten außer dem Ungarischen eine andere Sprache. Und ich kann kein Wort Ungarisch. Mein Vater ging ja jung nach Wien, wurde Medizinstudent und dann blieb er auch da.

– Ich war nur ein einziges Mal in Nagykanizsa. Ich mag da etwa vier Jahre alt gewesen sein. Ich kann mich an nichts mehr erinnern, außer dass meine Großeltern gütige alte Leute waren. Freitagabends brannte eine Kerze auf ihrem Tisch. Und ich erinnere mich, dass sie irgendwo draußen bei der Eisenbahnstation gewohnt haben mussten, denn es verlief ein enorm großer Zaun neben ihrem Haus und dahinter pfiff immer wieder die Lokomotive. Diesseits des Zaunes stand ein Hühnerstall und ich spielte mit den Hühnern. Es ist möglich, dass ich noch Verwandte in

nem, mert vágyódom oda, ahol az apám született.

– Pesten se voltam a háboru óta. Talán husz évvel ezelőtt jártam ott utoljára. Pedig sok barátom él Pesten. Ide is el kellene mennem.

Amikor itt ül szemben velem, a bordó fotőj támláján, hanyagul és mégis gráciával, behunyom egy pillanatra a szememet, és ujra a régi hasonlat áll előttem. Az a kép, amely ott látható, a Kiss József verses kötetének bőrkötéses födele mögött. Ábrándos kék szemek, kis fehér szakáll, két sor irás a kép alatt:

…az én világom az álomlátások,
az én aratásom egy marék virág…

Istenem, mennyi nagy embert exportáltunk mi a világ kulturájának. Felix Salten, Professzor Reinhardt, akinek alkotásait most százötven rádió vevője lesi izgatottan minden részében a világnak, Kálmán Imre, Halmi Artur a világhirü piktor az óceán tulsó partján a Rockefellerek és Wanderbiltok portréistája, valamennyien innen indultak szélesen ivelt pályájuk felé. És most Arthur Schnitzlerről is kiderül, hogy az apjának bölcsöje ott ringott a Balaton táján.

Sokat dolgozik. Hatvanöt esztendös, de fürge léptekkel szalad a hegyoldalak lankás dülőin. Plajbászokkal van tele ruhájának mindenik

Nagykanizsa habe, leider weiß ich nichts darüber. Trotzdem muss ich einmal dorthin. Es zieht mich dahin, wo mein Vater geboren ist.

– Auch in Pest bin ich seit dem Krieg nicht mehr gewesen. Es mag vielleicht zwanzig Jahre her sein, dass ich zum letzten Mal dort war, wiewohl viele meiner Freunde in Pest leben. Ich müsste auch einmal dahin fahren.

Jetzt, wo er mir da gegenübersitzt auf der Rücklehne eines dunkelroten Fauteuils, lässig, aber graziös, schließe ich kurz die Augen und es erscheint vor mir wieder die lang zurückliegende Assoziation. Das Bild hinter dem ledergebundenen Buchdeckel des Gedichtbandes von József Kiss. Verträumte blaue Augen, kleiner weißer Bart, unter dem Bild zwei Verse:

…meine Welt: die Traumvisionen,
meine Ernte: eine Handvoll Blumen…

Gott, wie viel große Männer haben wir doch in die Weltkultur exportiert. Felix Salten, Professor Reinhardt, dessen Werke nun die Zuhörer von hundertfünfzig Radiosendern in der ganzen Welt gespannt verfolgen, Emmerich Kálmán, Artur Halmi, der jenseits des Ozeans der Porträtist der Rockefellers und der Vanderbilts geworden ist, sie alle begannen ihre steil emporsteigende Laufbahn hier. Und jetzt stellt sich auch von Arthur Schnitzler heraus, dass seines Vaters Wiege in der Gegend des Balaton schaukelte.

Er arbeitet viel. Fünfundsechzig Jahre alt ist er, doch geht er schnellen Schrittes auf den Wegen der Berghänge. Alle Taschen seiner Kleidung

zsebe. Ott, ahol lila ciklámenek bujnak meg a réten, megáll és jegyzeteket ir a barnatáblás noteszébe. Hosszu, barna haját, amely gyönyörü diszharmóniában van hófehér szakállával, összekócolja a szél. Schnitzler Artur, a nagy mesemondó nem törődik ezzel. Megy a maga utján, átöleli szemével, ezzel a melegen csillogó kék szemmel a magas hegyek panorámáját és tele van a lelke az alkotás vágyával. Hajnalban kel, nincsen pihenés.

sind voller Bleistifte. Wo auf der Wiese lila Zyklamen hersprießen, hält er inne und macht in seinem Block mit dem braunen Deckel Notizen. Der Wind zerzaust seine langen braunen Haare, die zu seinem schneeweißen Bart in so wunderschöner Dissonanz stehen, doch das kümmert Schnitzler, den großen Geschichtenerzähler, gar nicht. Unbeirrt geht er seines Weges, umarmt mit seinen Augen, diesen warm glänzenden blauen Augen, das Hochalpenpanorama und seine Seele ist voller Schaffensdrang. Er steht in der Morgendämmerung auf, Rast und Ruhe gibt’s für ihn nicht.

Egész csomó munkán dolgozik. Regényt ir és darabot is. A figuráit az életből szedi. Elöbb megbarátkozik velük, aztán veti csak őket papirosra. És örül az életnek, amely minden titkával megajándékozta őt. És ő bőkezüen, mind a két kezével, a tudásával szerte szórta a világban az életnek miliónyi titkát…

Er ist gleichzeitig mit einer Vielzahl von Arbeiten beschäftigt. Er schreibt an einem Roman und auch an einem Theaterstück. Seine Figuren nimmt er aus dem Leben. Zuerst freundet er sich mit ihnen an, erst dann werden sie zu Papier gebracht. Er freut sich des Lebens und seiner Geheimnisse. Und nutzt sein ganzes Wissen und streut die Millionen Geheimnisse mit beiden Händen großzügig in der ganzen Welt aus…

Jób Paál: *Schnitzler Arthur büszke arra, hogy magyar zsidó.* In: *Egyenlőség*, Jg. 50, Nr. 40, 15. 8. 1931, S. 9.

82.

Schnitzler Tells Why

By Arthur Schnitzler
As told to David Ewen

(Many of us would be hard put to give an adequate answer to the question »why are you a Jew.« Arthur Schnitzler, the world famous novelist, answers that question in this exclusive interview obtained for THE ISRAELITE and the Jewish Telegraphic Agency).

–

Some of us are Jews only because of an accident of birth. We are Jews only because we were born Jews. Others of us, however, are Jews for a much more potent reason. We feel our race deeply within us, we react keenly and sensitively to it, we think ever in terms of it; That is of a greater importance in branding us Jews than any accident of birth can be.

Arthur Schnitzler, one of the greatest living literary figures in the world, is one of the latter. He is one of our most desirable Jews. Although he is primarily a novelist and a dramatist – one of the world's finest – he has time and again lent an eager pen for the cause of Judaism.

In play-form he has given us »Prof. Bernhardi« – one of the most vicious attacks against the stupidity of anti-Semitism yet penned. In novel-form he has given us the »Open Road«, in which Jewish problems are discussed with penetration, lucidity and power.

Besides this, there remains the mountain of articles which he has contributed in order to clarify the position of the Jew in the modern world, and to attempt to explain to him his inmost problems.

Schnitzler Tells Why

It was to talk about Judaism that I came to visit Arthur Schnitzler in his spacious home in a suburb of Vienna. And speak about Judaism he did in great detail, for it is ever near to his heart. But most important of all he clearly explained to me why it is that he is a Jew.

»If I am today deeply interested in my race,« he said, »the outstanding reason is not because I was born a Jew. Strange to say, as far as I am concerned, this is the most negligible reason of all. True, if I had not been born a Jew I could not today have been a staunch advocate of my race; that is self-evident. And yet, I must add that accident of birth I feel has been the most negligible reason of all in making me race-conscious. It was the most negligible influence of

all in driving me ultimately in the acceptance and in instilling into me a profound interest in and appreciation for my race.

»There are those who, born to strictly pious parents, have been rigidly inculcated in Jewish principles and dogmas. Such people, it can be said, are Jews because they were born Jews. But with me it is altogether different. My father, a very gifted and famous physician, had very slight connections with his race. Religious education never entered into my early life; religious thought of any kind never influenced it in the least. And so, in the early years of my life, which stretched well beyond my adolescence, I could hardly be called a Jew.

Objects To Chauvinism

»Why I am a Jew? Certainly, it is not because I think that Jewish culture is the greatest of all possible cultures or because I feel that the Jew is the greatest of all possible human beings.

»Chauvinism of any kind whatsoever, I have always felt keenly, is unforgiveably stupid. It is true, of course, that it is the tendency of a persecuted race to be chauvinistic, especially if it has sensitivity, culture and sensibilities. That is why the Jew must always exert especial care in avoiding it. For chauvinism, after all, defeats its own purpose. You cannot convince anyone of your profound capabilities if you are continually trumpeting about them through bugles. Let your actions speak louder than any words!

»Yes, we may be proud of our racial heritage and of our history, we may refuse ever to conceal our identity; but modesty is always an enviable virtue. True, I have in recent years come to realize that there is a unique importance to Jewish culture and that the Jew contributed much to the world of thought. But every man of learning realizes that the Jew has not been alone in this respect. We must always remember that the Jew is only one part of a great civilization.

The Path Of Persecution

»Why, then, am I a Jew? I am a Jew, first of all, because foreign influences have driven me willy-nilly to my faith. I am certain that if I were living in the best of all possible worlds where race-hatred, anti-Semitism, Jew-baiting were all unspeakable and unheard of, I would no more be conscious of my faith than the most stout-hearted skeptic. In such a world, I am sure, race consciousness would be of very little importance or necessity. It would, as a matter of fact,

be diminished a hundred fold. But since we are not living in such a world, conditions everywhere have driven me into a greater and greater race-consciousness.

»I was first made aware of the fact that I was a Jew during my university days, when, as a member of a philanthropic society which meted out sparse charity to needy students, I was made aware of the fact that Jewish students were openly discriminated against. That made a profound impression upon me. It opened my eyes to a condition which had always existed but to which I had been as blind as a mole.

»From that time on I realized how much injustice, how much blind and hot-tempered hate, how much bitterness and stupidity were levelled against the Jew.

»Always an ally of the oppressed, I became once and for all deeply interested in the Jew. Jewish problems became my own intimate problems. I absorbed myself with Jewish thought and culture. I had become, suddenly, a Jew in heart and in soul.

Drawn To Jewish Studies

»Of course there must be other reasons why I am a Jew. I might point to the fact that my studies in Jewish history, culture and thought have awakened something deep within me and that I have found something of myself in them. I might point to the fact that I have come to realize that the problems of the Jew affect not only people very near to me, but affect me personally as well. This, much more than any accident of birth, has made me a Jew.

»I might add, in conclusion, that being a Jew requires a consummate grace and tact. I have already spoken about the stupidity of chauvinism.

»But chauvinism is not half so bad as a complete indifference to and an avoidance of Jewish interests. A Jew should strive to attain something of a golden mean: modest and unassuming at some times, but loud-voiced when the emergency presents itself. That is the type of Jew I have always strived to be.«

(Copyright Jewish Tel. Agency)

Schnitzler Tells Why. As told to David Ewen. In: *The American Israelite*, Bd. 78, Nr. 8, 27. 8. 1931, S. 1, 5.

83.

Schnitzler Artur utolsó interjuja

Tátraszéplak, október 22. Megrendülve olvasom itt Tátraszéplakon a szomorú hirt: Artur Schnitzler, az emberi élet igazi meglátója és mesemondója Bécsben hirtelen meghalt Előttem áll karakterisztikus profilja és kicsiny törékeny alakja, amely ha megjelenik a semmeringi hotelben, tiszteletet váltott ki mindenkiből.

Schnitzler Arturhoz szoros szálak kapcsoltak. Büszke vagyok arra, hogy én voltam az első ujságiró, akinek Artur Schnitzler interjut adott. Az interjúról meg volt a maga véleménye. Most, amikor a költő földi maradványai órák mulva már az enyészeté lesznek, megvallom: amikor papirosra vetettem azt, amit mondott, féltem, hogy megneheztel rám. De nem ez történt Megjelent az interju nyomtatásban és két nap múlva dedikált könyvet kapott tőle a fiam. És hetek mulva, amikor szembe találkoztunk, barátságosan nyujtotta felém a jobbját.

– A mi beszélgetésünk – mondotta akkor – nem indult interjunak. Ön nem jegyzett és mégis azt irta le, amit én mondottam. Ötven esztendeig nem adtam interjut senkinek. Nem haragszom érte, hogy megirta. Olvasni tudott a lelkemben és jól estek a szavai…

Arthur Schnitzlers letztes Interview

Tátraszéplak, 22. Oktober. Tiefbetroffen lese ich hier in Tátraszéplak die traurige Nachricht: Arthur Schnitzler, der wahre Kenner und Erzähler des menschlichen Lebens, ist in Wien plötzlich gestorben. Ich sehe vor mir sein unverwechselbares Profil, seine kleine, fragile Figur, die, sooft sie sich im Semmeringer Hotel sehen ließ, rundum Ehrfurcht erweckte.

Ich war mit Arthur Schnitzler eng verbunden. Ich bin stolz darauf, der erste Journalist gewesen zu sein, dem Arthur Schnitzler ein Interview gab. Über die Gattung Interview hatte er durchaus seine vorgefertigte Meinung. Jetzt, wo in wenigen Stunden seine sterblichen Überreste unter die Erde gebracht werden, gestehe ich: Als ich zu Papier brachte, was er gesagt hatte, hatte ich Angst, er würde mir das verargen. Dies trat aber nicht ein. Das Interview war gedruckt erschienen und zwei Tage später bekam mein Sohn von ihm ein Buch mit Widmung. Und einige Wochen später, als wir uns begegneten, reichte er mir freundschaftlich seine Rechte.

– Unser Gespräch – sagte er – war ursprünglich nicht für ein Interview bestimmt. Sie hatten sich keine Notizen gemacht und schrieben dann trotzdem das nieder, was ich gesagt hatte. Fünfzig Jahre lang habe ich niemandem je ein Interview gegeben. Ich nehm's Ihnen nicht übel, dass Sie es veröffentlicht haben. Sie konnten

Azóta nem láttam.

* * *

Rostlernak hivják a semmeringi Südbahnhotel portását, régi és meghitt barátja volt a költőnek. Ez a Rostler talán annyi idő óta hotelportás, mint amennyi idő óta iró Schnitzler Artur. Szerepel a költő egyik darabjában is. Évekkel ezelőtt mutatta be Bécsben a Burgtheater Schnitzler azóta hiressé vált darabját, a »Das weite Land«-ot – lehet ennek vagy husz esztendeje – ebben a darabban szerepel a Rostler is, amikor a bemutató volt, a szinész róla vette a maszkját. Rostlert kértem meg arra, eszközöljön ki nekem egy interjut. »Én nem merek Schnitzler Artur ur elé menni az Ön kivánságával« – mondotta Rostler barátom, amikor közöltem vele merész tervemet – »tudom, hogy mindent lehet kivánni tőle, csak interjut nem. Meg félek, hogy ilyen kivánsággal elzavarom a Südbahnhotelből. Ellenben adok egy tanácsot. Irjon neki egy levelet, udvarias ember és arra biztosan fog válaszolni. És a válasza is interjú lehet!« Megfogadtam a tanácsot és betettem a levelet Artur Schnitzler fiókjába. Délre már kezem között volt a válasza. Szószerint ezt irta nekem:

»Kedves Paál Ur, nagy örömet szerezne nekem az, ha Önt

in meiner Seele lesen und Ihre Worte haben mit gutgetan…

Seither habe ich ihn nie wieder getroffen.

* * *

Rostler ist der Name des Portiers des Südbahnhotels in Semmering; er war ein alter, dem Dichter nahestehender Freund. Dieser Rostler ist möglicherweise ebenso lange Hotelportier, wie Arthur Schnitzler Schriftsteller war. Er tritt auch in einem Bühnenstück des Dichters auf. Vor Jahren – es mag sogar schon zwanzig Jahre her sein – wurde Schnitzlers mittlerweile berühmt gewordenes Stück »Das weite Land« im Wiener Burgtheater aufgeführt; in diesem Stück tritt auch Rostler auf. Bei der Premiere diente er zur Vorlage für die Maske des Darstellers. Ich habe nun Rostler gebeten, bei Schnitzler zu erreichen, dass er mir ein Interview gibt. »Ich traue mich nicht mit Ihrem Wunsch vor den Herrn Schnitzler« – sagte mein Freund Rostler, als ich ihm meinen kühnen Plan erzählte –, »ich weiß doch, dass man alles von ihm erbitten darf, bloß kein Interview. Ich befürchte sogar, ihn mit einem solchen Wunsch am Ende noch aus dem Südbahnhotel zu verscheuchen. Ich rate Ihnen aber etwas. Schreiben Sie ihm einen Brief; er ist ein höflicher Mensch, er wird bestimmt antworten. Und auch seine Antwort könnte einem Interview gleichkommen!« Ich beherzigte seinen Rat und legte den Brief ins Fach von Arthur Schnitzler. Zu Mittag hielt ich seine Antwort in der Hand. So ist der Wortlaut seines Briefes:

Lieber Herr Paál, es würde mich sehr freuen, Sie persön-

személyesen megismerhetném, szivesen beszélgetnék el Önnel, de ennek egy feltétele van: a mi beszélgetésünk *minden vonatkozásában* csak magántermészetü lehet, egy interjunak még csak a gondolata is kell, hogy távol álljon Öntől. Meg vagyok győződve arról, hogy megért engem. Kedves levelére ez a válaszom. Szivélyesen köszönti igaz hive: Artur Schnitzler.«

Sok dolgom volt aznap és Schnitzlernek vendégei voltak. Estére reméltem a találkozást, de az iró már délután odajött hozzám. A hotel vörös szalonjában, amely az ebéd utáni szieszta idején elhagyatott, ütöttem fel a sátorfámat. Valamilyen riportot gépeltem, amikor valaki a vállamra tette a kezét. Megfordultam: Artur Schnitzler állt mögöttem. Mosolyogva mondta:

– Zavarom talán?

– Boldog vagyok, hogy beszélhetek önnel, hogyan is zavarna, – és önkénytelenül nyúltam a ceruzám után.

Nevetve vette ki a ceruzát a kezemből.

– Semmi ceruza! Hiszen köztünk megállapodás van! Ma nincs interju!

Szó nélkül engedelmeskedtem, az iró könnyed és fürge mozdulattal leült a széles fotail támlájára, megsimogatta fehér szakállát, nevetve aranyos ceruzát vett elő a zsebéből.

lich kennenlernen zu dürfen. Gerne würde ich mich mit Ihnen unterhalten, unter der strengen Bedingung allerdings, dass unser Gespräch in jeder Hinsicht privater Natur sein muss. Sie dürfen gar nicht erst an ein Interview denken. Ich bin überzeugt, dass Sie mich verstehen. Das kann ich auf Ihren netten Brief erwidern. Herzlich grüßt Sie Ihr ergebener Arthur Schnitzler.

Ich hatte am nämlichen Tag viel zu tun und Schnitzler seinerseits hatte Besuch. Ich hoffte auf ein Treffen am Abend, aber der Schriftsteller kam bereits am Nachmittag auf mich zu. Ich richtete mich im zur Zeit des Nachmittagsschläfchens menschenleeren Roten Salon des Hotels ein und tippte an irgendeiner Reportage, als jemand seine Hand auf meine Schulter legte. Ich wandte mich um. Hinter mir stand Arthur Schnitzler. Lächelnd sagte er:

– Störe ich Sie etwa?

– Wieso denn, ich bin ja froh, Sie sprechen zu dürfen – und mechanisch griff ich nach meinem Bleistift.

Er nahm mir lachend den Bleistift aus der Hand.

– Nur kein Bleistift! Es gibt doch ein Abkommen zwischen uns! Heute kein Interview!

Ohne ein Wort habe ich mich gefügt und der Schriftsteller setzte sich leicht und rasch auf die Rückenlehne des breiten Fauteuils, strich sich über den weißen Bart und zog lachend einen goldenen Bleistift aus seiner Rocktasche hervor.

– Tudja hány ceruzám van nekem? Magam se tudom. Minden zsebemben kell lenni legalább egynek.

110 És mosolyogva huzta elő a nadrágja, mellénye és kabátja zsebeiből a ceruzákat. Volt ott mindenféle fajta. Kicsiny, vastag, zöldszinü és olyan, amelyiknek az egyik vége kék, a 115 másik pedig vörös. Srófra jártak és mindegyiknek kopott, tompa volt a vége.

Beszélgetni kezdtünk és ebből a beszélgetésből született meg ujságirói 120 munkásságomnak talán legérdekesebb interjuja.

* * *

– Tudja, miért nem adok én interjut? – kezdte a beszélgetést Artur Schnitz-125 ler. – Azért, mert *ősz inte interjú nincsen* a világon. Háromféle interjú van. A politikusé, a szinésznő , és az iróé. A *politikus soha nem őszinte*, mindig az ellenkezőjét mondja an-130 nak, amire gondol. Soha nem beszél a szivéből azért, mert *nincsisszive*. Hogyan születik meg az interju? Az egyik ember kérdez, a másik felel a kérdésekre. Nos, a politikus soha-135 sem azokra a kérdésekre válaszol, amit hozzá intéznek, ő mindig csak azt mondja, amit mondani akar. A *primadonna? Neki egészenmindegy, akármitisirnak*, a fontos, hogy irjanak 140 róla. A primadonna, ha ujságiróval beszél, sohasem arra gondol, hogy mit beszél, hanem arra, hogy a neve ujra ki lesz nyomtatva az ujságban. És végül hogyan is állunk azzal az 145 interjuval, amit az *iróval* csinál a riporter?

– Az iróval nem lehet interjut csinálni. Ha az iró valamit akar a

– Wissen Sie, wie viele Bleistifte ich besitze? Ich selbst weiß es nicht. In jeder meiner Taschen muss sich 130R mindestens einer befinden.

Und lächelnd zog er die Bleistifte aus seinen Hosen-, Westen- und Rocktaschen; einen nach dem andern. Es gab da allerlei Sorten. Klein, dick, 135R grün und auch einen mit einer blauen und einer roten Spitze. Sie hatten eine Federung und die Spitze von einem jeden war abgestumpft.

Wir begannen uns zu unter- 140R halten und aus diesem Gespräch entstand dann das möglicherweise interessanteste Interview meiner Journalistenlaufbahn.

* * * 145R

– Wissen Sie, warum ich nie ein Interview gebe? – fing Arthur Schnitzler an. – Weil es so etwas wie ein *ehrliches Interview gar nicht gibt*. Es gibt dreierlei Arten von Inter- 150R views. [Ab hier folgt der Text der autorisierten deutschsprachigen Veröffentlichung aus dem *Neuen Wiener Journal* ▷323–325.]

[…] 155R

közönségének mondani, akkor azt
150 *elmondjaőmaga*. A mondanivaló-
ját nem bizza másra. Én mint iró,
egyedül vagyok képes arra, hogy a
gondolataimat a közönséghez juttas-
sam. És még egyet: az iró sohasem
155 képes arra, hogy a mondanivalóját
beszédbe öntse, ő csak irott betükkel
tud szólani.
Nevetve folytatta: […]
– Képzelje el, hogy itt áll egy gra- […]
160 mofon és a gyorsan forgó kerékre a
tü szószerint jegyzi fel azt, amit mi
itt beszélgetünk! Istenem, micsoda
badarság sülne ki abból, ha ez nyom-
tatásban megjelennék!
165 – Tudja miért nem adok én in- […]
terjut? Csak azért, amiért azt sem
engedem meg, hogy engemet lefes-
senek. Csak egy olyan piktor tudna
rólam portrét festeni, aki hosszu
170 esztendőket együtt töltött velem és
minden gondolatomat ismeri. Mint-
hogy azonban ilyen piktor nem el
a világon, tehát: rólam nem készült
eddig rendes portré. A portréhoz
175 nem elég, hogy egyszer, vagy kétszer
modellt üljenek hozzá, ehhez az kell,
amit én csinálok az alakjaimmal: éve-
kig élek velük együtt a legmeghittebb
barátságban és csak aztán kerülnek
180 a noteszomba. Soha nem tudna port-
rét festeni rólam az, aki interjuvolni
akar, de ennek gyakorlati értéke sincs,
mert az, amit én el akarok mondani
a közönségemnek, csak akkor fejezi
185 ki az én gondolataimat ha annak a
megirását nem bizom másra. Ugye
megért most már engem?

* * *   * * *

Megkockáztatok egy kérdést: […] 160R
190 – Min dolgozik most a mester? […]
Nevetve, de erélyesen utasit vissza: […]

– Mondtam már, hogy ma nem lesz interjú. De meg aztán én sokféle munkán dolgozok: Irok regényt, szindarabot és novellákat. Nálam nem olyan egyszerü a munka. A gondolataim először a fejemben és a szivemben formálódnak ki, aztán kerülnek csak a jegyzőblokkjaimba, innen diktálom a munkáimat az irógépbe és csak ha ezzel készen vagyok, kezdődik el a tulajdonképpeni munkám. Én csak olyan emberi életet viszek a nyomdagép alá, amelyiket alaposan ismerek. Az én munkám az életből és az életnek készül…

Beszélgetésünk közben érkezett hozzánk a fiam. Reszketve autogrammot kér a mestertől. »Hány esztendős vagy gyermekem« – kérdezi Artur Schnitzler, a gyerek bátortalanul felel: »Tizenöt…«

Elgondolkozik… »*Tizenöt … szép idő … amikor annyi voltam, jelentek meg az első novelláim…* Ha hazamegyek Bécsbe, elküldöm őket neked…«

… El is küldte. Meleg ajánlással a Tizenötévesnek…

* * *

Kicsiny, fehérszakálu csodálatosan kékszemü emberke volt. Büszke arra, hogy *magyaraszármazása*. Az öregapja Nagykanizsán volt asztalos. Hires ember volt a mesterségében és Artur Schnitzler az idén akart Nagykanizsra utazni. Oda, ahonnan az apja, a hires bécsi orvos egyszer mint szegény diák elindult Bécsnek… Nagyon szerette a hegyeket… Órákig bámult a fenyőkre és csillogó sze-

[…] Zuerst mache ich mir meine Notizen, aus denen diktiere ich in die Maschine; wenn aber das Diktat fertig ist, dann fängt meine eigentliche Arbeit an. Ich lasse nur Menschenleben in Druck gehen, die ich genau kenne. Meine Arbeit ist aus Leben und für das Leben gemacht…

Während unseres Gesprächs kam mein Sohn zu uns. Zitternd vor Aufregung bat er den Meister um ein Autogramm. »Wie alt bist du, mein Sohn« – fragt Arthur Schnitzler, schüchtern antwortet das Kind. »Fünfzehn…«

Schnitzler wird nachdenklich… »*Fünfzehn … schönes Alter … als ich so jung war, sind meine ersten Novellen erschienen…* Wenn ich wieder zu Hause in Wien sein werde, schicke ich dir sie zu…«

… Er verschickte sie dann auch wirklich. Mit einer warmherzigen Widmung an den Fünfzehnjährigen…

* * *

Er war ein kleines, weißbärtiges Männlein mit wunderbar blauen Augen. Er war stolz auf seine *ungarische Herkunft*. Sein Großvater war Tischler in Nagykanizsa und berühmt in seinem Fach. Arthur Schnitzler wollte in diesem Jahr Nagykanizsa aufsuchen, den Ort, von wo sein Vater, der spätere berühmte Wiener Arzt, einst als armer Student nach Wien aufgebro-

mekkel nézte, mit csinálnak a fürge mókusok.

chen war… Schnitzler mochte die Berge sehr… Stundenlang konnte er auf die Kiefern starren und dem Treiben der flinken Eichhörnchen zusehen.

Paál Jób.

Jób Paál.

Jób Paál: *Schnitzler Artur utolsó interjuja.* In: *Délmagyarország*, Jg. 7, Nr. 24[3], 25. 10. 1931, S. 6.

84.

Artur Schnitzler über aktuelle Burgtheaterfragen.
Erste Berührung mit dem Burgtheater. – Die Vor- und Nachteile einer »Tradition«. – Die »Diktatur eines Verwaltungsapparats«.
Von
C. M.

Hofmannsthal verweist auf Schnitzler.

Als bei einem der letzten Burgtheaterjubiläen Hugo Hofmannsthal gebeten wurde, ein paar Worte über das Burgtheater zu sagen, lächelte er nicht ohne scharmanten Sarkasmus und sagte, daß der Frager da kaum an die richtige Adresse geraten sein dürfte. »Um über das Burgtheater objektiv urteilen zu können,« sagte er mit einer etwas beschatteten Ironie, »müsste ich es besser kennen. Das heißt, ich müßte ein Autor sein, der die Ehre genießt, vom Burgtheater aufgeführt zu werden. Aber gehen Sie doch zu meinem Freund Schnitzler! Wenn es einen Menschen gibt, der Maßgebliches über das Wesen unseres merkwürdigen und geliebten Burgtheaters zu sagen hat, ist er es!«

Und Hofmannsthal verwies in diesem Zusammenhang auch auf die äußerst umfangreichen Tagebücher, die Artur Schnitzler von Jugend auf führte, die aber nicht so bald das Licht der Oeffentlichkeit erblicken würden. Hofmannsthal bedauerte das. »Denn wie ich Artur Schnitzler kenne,« sagte er, »wird in dieser Geheimchronik wohl so ziemlich alles gesagt sein, was der treueste und autoritativste Begleiter des Burgtheaters über dieses Haus zu sagen hat.«

Schnitzlers »Vorwort« zu seinen Geheimtagebüchern.

Auf die einer breiteren Oeffentlichkeit damals vollständig unbekannten Tagebücher spielte ich an, als ich Artur Schnitzler nach
30 der Unterredung mit Hofmannsthal in einer Gegend traf, deren landschaftliche Konturen wir in »Fräulein Else« dann wiederfanden. Der Dichter leugnete die Existenz solcher Aufzeichnungen natürlich nicht, sagte aber gleich, daß er bereits alle Vorsorgen für eine wahrscheinlich jahrzehntelange Sperrfrist bis zur Veröf-
35 fentlichung der Tagebücher getroffen hätte. Daß das Burgtheater in diesen Geheimnotizen einen recht breiten Raum einnimmt, gab er mit einem vieldeutigen Lächeln zu. Und es klang wie eine Art Vorwort, was er, nach anfänglichem Widerstreben, während eines langen Spaziergangs als Resümee der Burgtheatereindrücke eines
40 ganzen Lebens sagte. »Vor allem,« begann er, »habe ich ja noch jenes Burgtheater gekannt, das heute nur mehr im Gedächtnis von ein paar alten Wienern lebt und für die Jungen eine Legende ist. Um wirklich Wesentliches über den Komplex ›Burgtheater‹ aussagen zu können, muß man das alte Haus gekannt haben. Man wird diesem Theater
45 nur gerecht, wenn der Betrachter allen Einwänden und Befürchtungen, aller Kritik und dem gewiß oft recht angebrachten Tadel eine Reservatio mentalis voranstellt. Und das wäre die wienerische, zu der sich mein Freund Hofmannsthal aus vielen guten Gründen nicht aufzuschwingen bemüßigt fühlt: daß man das Burgtheater liebt!«

50 Die Aufnahme in das Burgtheater.

Schnitzler begann zu erzählen, wie sich für ihn schon in der ersten Jugend Berührungen mit dem Hause am Michaelerplatz ergaben. Die namhaftesten seiner Darsteller waren nicht nur Patienten, sondern auch Freunde seines Vaters. Und diese Freundschaften übertru-
55 gen sich auf den heranwachsenden Sohn. Mit einer sehr hübschen, etwas ironischen Selbstpersiflage sprach Schnitzler davon, einer jener »Söhne aus gutem Hause« gewesen zu sein, die es als Maximum des überhaupt Erreichbaren ansahen, in der Zeitung gedruckt und im Burgtheater aufgeführt zu werden. Wobei es ein eigenarti-
60 ger, zum eben Gesagten nicht ganz beziehungsloser Zufall fügte, daß uns der Weg gerade in diesem Augenblick an den Sportplätzen eines vornehmen Landcolleges vorüberführte, wo sich Söhne aus heutigen »guten Häusern« ein schon mehr als temperamentvolles Match lie-

ferten. »Ein Burgtheaterautor,« sagte Schnitzler lächelnd, »wächst
65 hier wohl nicht heran…«

Und er sprach weiter. Er kam auf den »vielleicht denkwürdigsten Tag seines Lebens«, an dem Max Burckhardt seine »Liebelei« zur Aufführung brachte. »Bis dahin«, sagte er, »Verehrer und sozusagen erblicher Stammsitzabonnement des Hauses, sah ich mich nun
70 in den engeren Kreis des Burgtheaters aufgenommen. Das hätte vielleicht schon früher sein können. Aber es hatte da Hemmungen von durchaus persönlicher Art gegeben. Ich weiß mich noch genau zu erinnern, daß die im Vaterhaus angeknüpfte Freundschaft mit Sonnenthal und seinen Kollegen mich eher abgehalten als ermutigt hat,
75 meine erste dichterische Produktion auch nur zur Begutachtung dem Burgtheater vorzulegen.

Das Burgtheater als »Erzieher zu einer höheren Lebensform«.

Nun skizzierte Schnitzler in geistvollen Umrissen das, was er vor-
80 hin als den »Komplex Burgtheater« bezeichnet hatte. Warum, fragte er, ergeben sich bei der Beurteilung des Burgtheaters so viele Mißverständnisse? Weil sich das Wesen dieses, wie Hofmannsthal sagte, »merkwürdigen« Hauses nicht so sehr beim Betrachten seiner tatsächlichen Leistung, als in Imponderabilien enthüllt! Es sei cha-
85 rakteristisch, daß man bei Unterhaltungen über das Burgtheater Worten wie »Atmosphäre« und »Tradition« nicht aus dem Wege gehen könne. »Atmosphäre und Tradition«, sagte Schnitzler, »sind hier Begriffe mit sehr realen Auswirkungen. Je mehr man sich von ihnen zu entfernen suchte, desto blasser wurde die künstlerische Lei-
90 stung und desto schwächer – das Erziehungswerk, das dieses Haus geleistet hat!« Und mit vollster Ueberzeugung sprach Schnitzler von einer der Burgtheatersphäre absolut eigentümlichen, unter andersgearteten Verhältnissen unwiederholbaren Kultur. Ob ihr geistiger Inhalt auch immer dem »nicht geringen Aufwand an Form« ent-
95 sprach, lasse er eventuell dahingestellt sein. »Aber«, sagt er, »nach gewissen Erfahrungen im Umgang mit Menschen und Institutionen, die sich auf ihre ›Zeitgemäßheit‹ berufen, lernt man es, den Wert guter Formen nicht geringer einzuschätzen, als er's verdient! Als Autor kann man im Burgtheater wie schließlich in jedem anderen
100 Theater der Welt gute und auch minder erfreuliche Erfahrungen machen. Nie aber wird der im Burgtheater zu Wort kommende Autor über die Form zu klagen haben, in der seine Aufnahme in diesen Kreis erfolgt. Jene sonderbare, snobistische Geringschätzung, die sich anderswo auch Autoren von Verdienst gefallen lassen müs-

105 sen« – es schien, als ob der Dichter hier auf ein persönliches Erlebnis anspiele –, »ist in der Burgtheateratmosphäre so gut wie undenkbar. Hier legt die ›Tradition‹ eben Verpflichtungen auf. In der Flucht der Burgtheatererscheinungen gibt es nebensächliche, auch mediokre Exponenten von Tradition. Aber fast keinen, dem Vergangenheit
110 und Atmosphäre dieses Hauses nicht Erzieher zu einer höheren Lebensform geworden wären!«

Die Diktatur der Verwaltung.

Eine ausdrückliche Stellungnahme zu aktuellen Burgtheaterproblemen lehnte Schnitzler ab. Aber er sagte: »Die organischen
115 Schwierigkeiten dieses Betriebes hängen vor allem mit der von altersher bestandenen Unterordnung des Burgtheaters unter einen mit nahezu diktatorischen Befugnissen ausgerüsteten Verwaltungsapparat zusammen. Klagen dieser Art erinnere ich mich schon als fünfzehnjähriger Gymnasiast im Hause meines Vaters gehört
120 zu haben. Gegen die Diktatur von höfischen Würdenträgern und Beamten, deren inneres Verhältnis zu Kunstfragen nicht immer klarzustellen war, hat man zu allen Zeiten gekämpft. Ohne richtigen Erfolg. Es zeigt sich, daß ja auch heute ein eminent lebenskräftiger Rest von Intendantentum und Beamtenhoheit die Geschicke
125 des Burgtheaters mitbestimmt. Inwiefern diese Vormundschaft nach ihrer Zählebigkeit zu schließen vielleicht doch eine Art, sagen wir: geheimer Notwendigkeit darstellt, läßt sich von uns Außenstehenden nicht ohne weiteres ergründen.

Kann das Burgtheater abbauen?

130 Das folgende sagte Schnitzler, lange bevor die Abbaufrage im Burgtheater aktuell wurde. »Das Theater kommt nach meinem Dafürhalten unter anderem auch deshalb zu Schaden, weil es beim Engagieren, also Bezahlen allererster Kräfte gebundene Hände hat. An und für sich wären die Mittel allerdings fast immer dagewesen. Das Burg-
135 theater wurde ja zu allen Zeiten erheblich teurer als jedes andere Privattheater geführt. Aber jede etwas kostspielige Auffrischung scheitert an der sakrosankten Unauswechselbarkeit des künstlerischen Apparats! Und dabei gebe ich, der eben ein älterer Wiener ist, selbst zu: ein Burgtheater kann nicht rücksichtslos abbauen und den
140 momentan entbehrlichen Mitarbeiter einfach auf die Straße werfen! Verhängnis des Noblesse oblige! Ein Staat, der mit seinen Steuergeldern auch die entbehrlichsten seiner Beamten bis ans Lebensende alimentiert, kann nicht gut Menschen aufs Pflaster setzen, die das

Malheur haben, nichts weiter als Künstler zu sein. Und so ergeben sich Belastungen, mit denen das Burgtheater immer stärker als der reine Geschäftsbetrieb eines Privatunternehmers zu rechnen hatte.«

»Aber«, schloß Artur Schnitzler, »es gehört wohl zum Wesen dieser Bühne, daß ihr Bestehen ein Aktivposten in künstlerischer und kultureller Hinsicht sein kann, nicht aber die Gewähr eines sich bezahlt machenden Geschäftes!«

C. M. [= Carl Marilaun]: *Artur Schnitzler über aktuelle Burgtheaterfragen.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 39, Nr. 13.630, 1. 11. 1931, S. 5–6.

85.

Utolsó beszélgetés Arthur Schnitzlerrel saját magáról, az orvosról, Steinach és Voronoffról, az erotikáról, Leninről és a háborúról

Az edlachi magányban, a Semmering havasai alatt találkoztam utoljára Arthur *Schnitzlerrel.* Amikor felkértem, hogy nyilatkozzon aktuális témákról és saját magáról, először vonakodott. Végül elmosolyodott. Szája körül mindvégig ott játszott valami melankolikus gondolkodó mosoly. Valamikor Anatol kissé szarkasztikus, kissé lenéző, kissé gúnyos, kissé szomorú mosolya lehetett ez; az utóbbi években a szomorúság kerekedett felül; Anatol könnyelmű melankoliájából csak a melankolia maradt, Anatol blazirt rezignáltságából csak a rezignáltság.

Mintha észrevette volna, hogy ezt a változást figyelem, ezt a csendes

Letztes Gespräch mit Arthur Schnitzler über sich selbst als Arzt, über Steinach und Voronoff, über die Erotik, über Lenin und den Krieg

In der Edlacher Einsamkeit, unter den Almwiesen von Semmering, habe ich Arthur *Schnitzler* zum letzten Mal getroffen. Als ich ihn ersuchte, sich über aktuelle Themen und über sich selbst zu äußern, sträubte er sich zunächst. Schließlich begann er doch zu lächeln. Fortwährend spielte dann ein melancholisches, nachdenkliches Lächeln um seinen Mund. Einst mag das das teils sarkastische, teils herablassende, teils höhnische, teils traurige Lächeln des Anatol gewesen sein; in den letzten Jahren gewann die Traurigkeit Oberhand; von der leichtsinnigen Melancholie des Anatol ist nur noch reine Melancholie übrig geblieben; von blasierter Resignation nur noch die Resignation.

Als wenn er bemerkt hätte, dass ich ebendiese Veränderung, dieses

hervadást, minden átmenet nélkül hozzám fordult:

– Nem, téved, *nem vagyok fáradt, csak rezignált*. Sőt, higgye el, életem minden keserüsége ellenére is imádom az életet. És mindig imádni fogom, – mert soha életemben nem leszek filozófus. *Az életöröm egyenlő a kiváncsisággal*. A filozófus emberek nem kíváncsiak. Az életet egy szisztémába szorították és ebbe belenyugszanak. Nekem még minden élmény szenzáció! *Unalmat nem ismerek, az unalom éppen olyan betegség, mint a vakság*. Még soha életemben nem gondolkoztam. Gondolataim vannak, jönnek-mennek maguktól. A gondolkozás nem foglalkozás.

stille Verwelken beobachtete, wandte er sich mir unvermittelt zu:

– Nein, Sie sind im Irrtum, *ich bin nicht müde, bloß resigniert*. Ja, glauben Sie mir, trotz aller Bitternisse meines Lebens hänge ich mit Leidenschaft am Leben. Und ich werde es immer heiß lieben – denn nie im Leben werde ich Philosoph sein. *Lebensfreude ist gleich Neugierde*. Philosophische Menschen sind nie neugierig. Sie haben das Leben in ein System gezwängt und finden sich damit ab. Für mich ist jedoch noch immer jedes Erlebnis eine Sensation! Langeweile kenne ich nicht, die *Langeweile ist ebenso eine Krankheit wie die Blindheit*. Nie im Leben habe ich über etwas nachgedacht. Gedanken habe ich, die kommen und gehen von selbst. Denken ist kein Beruf.

A beszélgetés elkalandozott. Ezen az őszi délutánon mindenről volt szó, csak a nyilatkozatról nem beszéltünk többé, amelyet eredetileg *Schnitzlertől* kérni akartam. Most, hogy meghalt, halála felment a diszkréció alól, elmondhatom mindazt, amit akkor hallottam tőle. Emlékezetből rekonstruálom az egész beszélgetést.

Das Gespräch mäanderte hierhin und dorthin. An diesem Herbstnachmittag ging es um allerlei Dinge, bloß nicht um die Antworten, die ich von *Schnitzler* haben wollte. Jetzt, wo er gestorben ist und sein Tod mich der Pflicht zur Diskretion enthebt, darf ich alles sagen, was ich damals von ihm gehört habe. Ich rekonstruiere das ganze Gespräch aus meinem Gedächtnis.

Először *Schnitzler*, az orvos beszélt. Az életöröm problémájáról rátértünk *Steinach és Voronoff* hires operációira. Amikor orvosi kérdésekről beszéltünk, rendkívül komolynak látszott, úgy éreztem, hogy magában

Zunächst sprach *Schnitzler* der Arzt. Von der Lebensfreude waren wir zu den berühmten Operationen von *Steinach* und *Voronoff* übergewechselt. Als er über medizinische Fragen sprach, schien er äußerst

választófalat emel a játék és a valóság között

– *Voronoff* fiatalít, *Steinach* kísérletezik – mondta. – A fiatalítástól nem sokat várok. Mens sana in corpore sano – nagyon szép mondat. Csakhogy éppen a fordítottja igaz. A lelkeket kell megfiatalítani, akkor talán megfiatalodik a test is. Érdekes költői probléma: egy ember élete, akinek megfiatalodott a teste és aki belülről öreg maradt. De hát *Steinachnál* nem erről van szó. *Kolumbus* is Indiába akart jutni – és felfedezte Amerikát. Én, mint orvos, *a steinachi metódus fejlesztésében látom a rákgyógyítás módját*. Persze ez egyelőre csak bizonytalan érzésem. De meg vagyok győződve róla, hogy *Steinach* hajója egészen más vizeken köt ki, mint ahová elindult.

Elhallgatott. Irodalmi kérdésekre próbáltam terelni a szót és ezért *Schnitzlernek*, az orvosnak egyik leghíresebb drámájáról, a *Professor Bernhardiról* kezdtem beszélni. Emlékeztem, hogy 1918 novemberében játszották Bécsben a darabot: forradalmi daloktól zúgott az ucca, a szinházakban félbeszakították az előadásokat, csak az ő darabját játszották végig, telt ház előtt, zúgó tapsorkánban. Azóta nem

ernst; ich hatte das Gefühl, er baue in sich eine Trennwand zwischen dem Spiel und der Wirklichkeit auf.

– *Voronoff* macht jünger, *Steinach* experimentiert – sagte er. – Von der Verjüngung erwarte ich gar wenig. Mens sana in corpore sano – sehr schöner Gedanke, bloß gerade das Gegenteil ist der Fall. Man muss die Seelen verjüngen, dann verjüngt sich vielleicht auch der Körper. Interessantes Problem für Dichter: Das Leben von einem, dessen Körper verjüngt wurde, und dabei blieb er innerlich alt. Aber bei *Steinach* geht es nicht darum. Auch *Kolumbus* wollte ja nach Indien – und hat Amerika entdeckt. Als Arzt will ich in der Weiterentwicklung der *Steinach'schen Methode den Weg zur Heilung des Krebses erblicken*. Zunächst ist das freilich nur eine vage Ahnung. Jedenfalls wird das Schiff von *Steinach*, das ist meine Überzeugung, ganz woanders anlegen, als wohin es einst aufgebrochen ist.

Er hielt inne. Ich wollte das Gespräch auf literarische Themen lenken, also fing ich über eines der berühmtesten Dramen des Arztes *Schnitzler* zu sprechen an, über *Professor Bernhardi*. Ich entsann mich, das Stück wurde im November 1918 in Wien aufgeführt. In den Straßen dröhnten Revolutionslieder, in den Theatern brach man die Aufführungen ab, allein Schnitzlers Stück wurde zu Ende gespielt, vor dicht

emlékszem, hogy előadták volna a Professor Bernhardit.

– Azt hiszem, hogy kissé elavultnak tartják a témát – mondta *Schnitzler*. – Istenem, *ma más problémák foglalkoztatják az embereket, mint orvosi és vallási kérdések*. Akár beengedik a papokat a haldoklóhoz, akár nem, – az emberek ma mással törődnek.

– Én tudom legjobban, hogy nem erről van szó a *Professor Bernhardiban*, – folytatta. – A Bernhardi egyszerűen a nagy ember tragédiája. A darabban a kultuszminiszter összeesküvést sző a kis medikussal. Ez nem véletlen. Ez a középszerűség és butaság szent szövetsége. A kultuszminisztertől a szigorló orvosig, mind tagjai a középszerűség Ku-Klux-Klan-jának. Ez a Ku-Klux-Klan azonban nem a bevándorlók, hanem a nagy ember ellen irányul. *Bernhardi* a géniusz, amely mindig egyedül van, még barátai közölt is: *Löwensteinnek* állandóan elvei vannak, *Cypriánnak* örök kompromisszum az élete és *Pflugfelder* mindig izgatott. *Bernhardi* tehát egyedül marad…

besetzten Sitzreihen, bei stürmischem Applaus. Ich glaube mich nicht zu erinnern, dass Professor Bernhardi seither aufgeführt worden wäre.

– Ich denke, heutzutage hält man das Thema ein bisschen für verstaubt – sagte *Schnitzler*. – Was solls?, *heute beschäftigen halt andere Probleme die Leute, keine ärztlichen und keine religiösen Fragen*. Ob die Priester zu den Sterbenden vorgelassen werden oder nicht – man kümmert sich heute einfach um andere Dinge.

– Ich weiß doch am besten, dass es in *Professor Bernhardi* nicht darum geht – fuhr er fort. – Das Stück Bernhardi ist einfach die Tragödie des großen Menschen. Im Stück schmieden der Kultusminister und der Mediziner zusammen ein Komplott. Das ist kein Zufall. Das ist die heilige Allianz der Mittelmäßigkeit und der Dummheit. Vom Kultusminister bis zum Kliniker gehören sie alle zum Ku-Klux-Klan der Mittelmäßigkeit. Dieser Ku-Klux-Klan richtet sich aber nicht gegen die Einwanderer, sondern gegen den großen Menschen. *Bernhardi* ist das Genie, das immer allein ist, sogar im Kreis seiner Freunde: *Löwenstein* pocht stets auf seine Prinzipien, *Cyprians* Leben ist ein einziger Kompromiss und *Pflugfelder* ist immer aufgeregt. *Bernhardi* bleibt also allein…

135 Úgy beszélt *Bernhardiról*, mintha saját magáról beszélt volna. A magánéletéről az egész beszélgetés alatt alig esett néhány szó, de mindenen keresztül éreztem, hogy mégis saját 140 magáról beszél, a fájdalmairól, az életéről. A fia nem élt Bécsben, a lánya öngyilkos lett és meghalt, a felesége megszökött valami fiatal, jelentéktelen muzsikussal. Megkérdeztem, 145 hogy valóban az erotika és a szerelem költőjének tartja-e magát?

– Ha egyszer ráérnék, magammal foglalkozni, – felelte – akkor megkísérelném felderí- 150 teni ezt a tévedést.

– És a *Reigen*, az *Anatol*?

– Igen, még mondhatna néhány címet. Nem vagyok a szereim költője, csak tudom, 155 hogy *a szerelem mindenen keresztül és mindenen túl az élet legmotorikusabb erője marad*. Csak csodálkozni tudok, ha ezt valaki kétségbe vonja. *Az* 160 *élet második legnagyobb motorja: a szociális probléma*. A szociális problémák azonban naponkint váltakoznak. *Az erotikus problémáknak örök* 165 *törvényei vannak.* Egy örök körforgás – ein ewiges Reigen. Ezért én magam sokai inkább érdeklődöm szociális és orvosi problémák, mint szerelmi kér- 170 dések iránt. Hiszem azonban, hogy *sem orvosi, sem szociális problémák nem képzelhetők el szerelmi problémák nélkül.*

Er sprach über *Bernhardi*, als ob er 160R über sich selbst spräche. Über sein Privatleben wurden während des ganzen Gesprächs kaum ein paar Worte gesprochen, doch in allem habe ich gespürt, dass er doch über 165R sich selbst spricht, über sein Leid, sein Leben. Sein Sohn lebte nicht in Wien, seine Tochter wählte den Freitod, seine Frau ist ihm mit einem jungen, unbedeutenden Musiker 170R durchgegangen. Ich fragte ihn, ob er sich selbst wirklich für den Dichter der Erotik und der Liebe halte.

– Wenn ich einmal Zeit hätte, mich mit mir selbst 175R zu beschäftigen – erwiderte er – würd’ ich nur zu gern versuchen, diesem Irrtum auf den Grund zu gehen.

– Und der *Reigen*, der *Anatol*? 180R

– Ja, Sie könnten noch ein paar weitere Titel erwähnen. Ich bin kein Dichter der Liebe, ich weiß jedoch, dass 185R die Liebe alles durchdringt und auch jenseits davon die wichtigste Antriebskraft des Lebens bleibt. Ich kann nur darüber staunen, wenn das 190R jemand in Zweifel zieht. Der zweitwichtigste Motor des Lebens: das soziale Problem. Doch die sozialen Probleme ändern sich von Tag zu Tag. 195R Über die Probleme der Erotik walten ewige Gesetze. Ein ewiger Kreislauf – ein ewiger Reigen. Ich für meinen Teil interessiere mich daher 200R weit mehr für die sozialen und medizinischen denn für Liebesprobleme. Ich glaube

Én nem vagyok az erotika költője, inkább a legerősebb életösztön írója.

– Régi vígjátékokban sokszor fordult elő ez a kifejezés: *Cherchez la femme! Mit gondol, tulajdonképen mi a freudi teória? Az örök Cherchez la femme! Minden mögött asszony van, még a szociális problémák mögött is, hőstettek mögött is, betegségek mögött is. Freud* professzor engem lelki ikertestvérének nevezett. Erre büszke vagyok, mert *Freudot* tartom a legnagyobb élő zseninek. Ikertestvérek már ezért sem lehetünk. És még egyért nem: *Freud* – költő. Én pedig – orvos vagyok. Furcsán hangzik, mégis így van valahogy…

Megkérdeztem, hogy kit tisztel még az élő nagyemberek közül? Gondolkodás nélkül válaszolt:

– *Egyetlen politikust sem.*

– Mussolinit sem?

– Mussolinit sem.

– Az írók közül?

– Thomas és Heinrich *Mannt*, *Wassermannt*, Alfred *Kerr* és még sokat. Nagyon szeretek olvasni és úgy tudok élvezni egy könyvet, mintha magam soha nem írnék. A politikát nem tudom tisz-

aber fest, dass man sich weder ärztliche noch soziale Probleme ohne Liebesprobleme vorstellen kann. Ich bin kein Dichter der Erotik, vielmehr der Schriftsteller des stärkstmöglichen Lebensinstinkts.

– In alten Lustspielen fand sich häufig der Ausdruck: *Cherchez la femme! Was meinen Sie, was ist denn eigentlich die Freud'sche Theorie? Das ewige Cherchez la femme! Hinter allem Möglichen steckt eine Frau, sogar hinter den sozialen Problemen, auch hinter den Heldentaten, den Krankheiten.* Professor *Freud* nannte mich seinen seelischen Zwillingsbruder. Darauf bin ich stolz, da ich *Freud* für das größte lebende Genie halte. Schon allein deshalb können wir keine Zwillingsbrüder sein. Und auch aus einem weiteren Grund: *Freud* ist ein Dichter. Und ich – bin Arzt. Das klingt wohl kurios, aber es stimmt irgendwie doch…

Ich fragte ihn, wen er unter den heute lebenden großen Männern verehre. Er brauchte nicht nachzudenken, um zu antworten:

– *Keinen einzigen Politiker.*

– Auch Mussolini nicht?

– Auch Mussolini nicht.

– Von den Schriftstellern?

– Thomas und Heinrich *Mann*, *Wassermann*, Alfred *Kerr* und noch viele mehr. Ich lese sehr gern und ich kann jedes Buch genauso genießen, als wenn ich selbst nie etwas schreiben würde. Die Poli-

telni, csak az embereket, az egyéniséget. *Egyetlen politikai meggyőződésem tehát: az antibolsevizmus. Nem pártpolitikai okokból, hanem azért, mert a bolsevizmus tagadja az emberek közti különbséget, a költő pedig az emberek közti különbség látnoka*. Aki kommunista, az nem lehet költő.

– Tehát például *Toller* nem költő?

– Nem. *A leggyűlöletesebb típus: a szalonbolseviki. A selyeming-kommunista.*

Most, mintha megváltozott volna a hangja. Keményebb lett, az arcán, mintha megfeszültek volna az izmok. Kezével erősebben fogta a sétapálcát. Ebben a pillanatban nem volt sem hangjában, sem arcában, sem mozdulataiban semmi az *Anatol* könnyelmű, játékos kedvű költőjéből.

– Isten tudja, mért hiszik rólam, hogy a bécsi puhányság költője vagyok. Higgye el, nincs senki, aki nálamnál jobban gyűlölné ezt a bécsi »Gemütlichkeit«-et. Én nagyon tudok gyűlölni, az antipatiáim sokkal erősebbek a szimpátiáimnál. A legnagyobb gyűlöletet három név váltja ki belőlem: *Wilson*, *Poincaré* és *Lenin*. Ez a hármas csillag vezette bűnbe és szerencsét-

tik zu verehren vermag ich nicht, nur die Menschen, die Persönlichkeiten. *Demgemäß habe ich eine einzige politische Überzeugung: den Antibolschewismus. Nicht etwa aus parteipolitischen Gründen, sondern weil der Bolschewismus den Unterschied zwischen den Menschen leugnet, während der Dichter ein Seher dieser Unterschiede zwischen den Menschen ist.* Ein Kommunist kann kein Dichter sein.

– *Toller* zum Beispiel ist also kein Dichter?

– Beileibe nicht. *Er ist der verachtenswerteste Typ: der Salonbolschewik. Der Kommunist im Seidenhemd.*

Jetzt wirkte auch seine Stimme verändert. Sie klang härter und es schien, als wenn sich auch seine Gesichtsmuskeln gespannt hätten. Sein Griff an den Spazierstock wurde fester. In diesem Augenblick wohnte weder seiner Stimme noch seinem Gesicht noch seinen Gesten etwas vom legeren, spielerischen Dichter des *Anatol* inne.

– Wer weiß, warum man mich für den Dichter der wienerischen Verweichlichung hält. Glauben Sie mir, es gibt niemand, der diese Wiener »Gemütlichkeit« mehr hassen würde als ich. Ich kann überhaupt sehr stark hassen, meine Antipathien sind viel intensiver als meine Sympathien. Mein stärkster Hass gilt drei Namen: *Wilson*, *Poincaré* und *Lenin*. Dieses Dreigestirn

lenségbe a világot. *Poincaré* a *Cicerók* szörnyű fajtájából való – és már gimnazista koromban is *Catilináért* rajongtam, nem pedig *Ciceróért*, a rosszkedvű, kellemetlen fiskálisért. Ilyen fiskális volt *Poincaré*. *Lenin* az európai kultúra sírásója. Wilson pedig a tudatlanság, a földrajzi és politikai műveletlenség szabadságszobra. A békediktatúra őrültje.

– De beszéljünk másról. A fiatalok már nem akarnak engem megérteni, – mondja, – Szememre hányták, hogy még néhány év előtt a Spiel im Morgengrauen-ban egy fiatal hadnagy körül folyik a történés és a háború előtti fiakker viszi hajnalban Badenből Bécsbe a hőst. Pedig tévednek, ha azt hiszik, hogy 1914-ben megszűnt számomra a világ. *Csak rájöttem, hogy az örök emberi problémák nem változtak azóta.* Érzi a különbséget? Nézzen csak meg egy katonafilmet. Csupa uniformis, sarkantyúpengés, hapták. És az uniformis semmi, üresség. Teljesen mindegy, hogy uniformis, vagy civilruha. Az ember a fontos, akit az unformis, vagy a civilruha takar. A modern kor nem hozott változásokat. Ha kitalálnak egy hadirepülőgépet, amelyben nem ül ember, csak valahol egy váltókészüléket

führte die Welt in Schuld und Unglück. *Poincaré* gehört zum Typ *Cicero* – und ich schwärmte schon als Gymnasiast für *Catilina*, nicht für *Cicero*, diesen missgelaunten, unangenehmen Winkeladvokaten. Solch ein Winkelanwalt war *Poincaré*. *Lenin* ist der Totengräber der europäischen Kultur. Und *Wilson* ist die Freiheitstatue der Unwissenheit und der geographischen und politischen Unbildung. Ein Verrückter der Freiheitsdiktatur.

– Aber sprechen wir über etwas anderes. Die Jungen wollen mich nicht mehr verstehen, – sagt er, – sie haben mir vorgehalten, dass im Zentrum des Geschehens im vor wenigen Jahren entstandenen Spiel im Morgengrauen ein junger Leutnant steht; in der Vorkriegszeit in einer Morgendämmerung bringt ein Fiaker den Helden von Baden nach Wien. Doch sie irren, wenn sie meinen, die Welt sei für mich 1914 stehengeblieben. *Ich habe nur erkannt, dass die ewigen menschlichen Probleme sich seither nicht geändert haben.* Spüren Sie da den Unterschied? Sehen Sie sich mal einen Soldatenfilm an. Lauter Uniformen, Sporenklirren, Habachtstellung. Und die Uniform ist ja nichts, sie ist die Leere selbst. Es ist völlig einerlei, ob Uniform oder Ziviltracht. Wichtig ist doch nur der Mensch, der in

kell egy embernek kezelnie, engem akkor is jobban fog érdekelni ez az egyetlen ember a váltókészüléknél, mint az egész komplikált mechanizmus, amely még mindig nevetségesen primitiv egy emberhez képest.

Amikor séta közben visszaérkeztünk Edlachba, a hotel közelében tisztelettel köszöntötték az emberek a költőt. A bécsi emberek, a »süsses Wiener Mädl«, a régi bécsi uccák, a joviális Hofratok költőjét. *Schnitzler* nem tartotta magát e motívumok költőjének. A »süsses Wiener Mädlről«, a régi bécsi uccákról, a régi bécsi emberekről és a joviális Hofratokról az egész hosszú beszélgetés folyamán egy szót sem szólt.

Hans Habe

der Uniform oder der Ziviltracht steckt. Die moderne Zeit hat da keine Änderungen mit sich gebracht. Wenn man ein unbemanntes Kampfflugzeug erfindet, bei dem lediglich ein Schaltapparat irgendwo von einem Menschen bedient werden muss, so wird dieser einzige Mensch am Schaltapparat mich bedeutend mehr interessieren als der ganze komplizierte Mechanismus, der, mit einem Menschen verglichen, immer lächerlich primitiv sein wird.

Als wir beim Spaziergang wieder nach Edlach zurückgekehrten, grüßten die Leute in der Nähe des Hotels den Dichter respektvoll. Den Dichter der Wiener Leute, des »süßen Wiener Mädl«, der alten Wiener Gassen und der jovialen Hofräte. *Schnitzler* selbst hielt sich nicht für den Dichter dieser Motive. Vom »süßen Wiener Mädl«, von alten Wiener Gassen, von den alten Wiener Leuten und den jovialen Hofräten hat er auch während des ganzen langen Gesprächs kein einziges Wort gesagt.

Hans Habe

Hans Habe: *Utolsó beszélgetés Arthur Schnitzlerrel.* In: *Prágai Magyar Hírlap*, Jg. 41, 25. 12. 1931, S. 26.

1932

86.

An Interview and Appreciation
By David Ewen

Last Interview

ARTHUR SCHNITZLER, great novelist and playwright of Austria, whose books are known and loved by cultured people all over the world, died of a stroke at his home on October 21. One of the last interviews for publication he granted before his death, if not the very last was granted to David Ewen, Jewish journalist from New York, who visited him in Vienna last summer. The fruits of that interview are presented herewith.

On the opposite page is a critical appreciation of the work of Schnitzler by Isaac Goldberg, well-known critic and author of »The Man Mencken,« »Havelock Ellis,« »The Theatre of George Jean Nathan,« and many other books of literary and artistic interest.

Arthur Schnitzler was buried in Vienna after a short and simple Jewish service, in accordance with his instructions for a pauper's funeral. The money thus saved was, according to his direction, distributed among hospitals.

ARTHUR SCHNITZLER.

In the modern literary world, few names stand out so significantly as that of Arthur Schnitzler. A novelist who brought wisdom, a tremendous breadth and scope, a psychological penetration within his pages; a short-story writer of exquisite subtlety and delicacy; a playwright who infused breaths of life into the nostrils of each of his characters – Arthur Schnitzler was an artist to the tips of his fingers, an artist who was easily one of the outstanding men of genius of our time. Of course, no one can hope to prophesy which of our contemporary literary works will struggle their way into immortality; such prophecy has more than once proved to be dishearteningly inaccurate. Yet, if any of our modern literary achievements are destined to attain permanency, there is little doubt among any of our

critics that at least a few of Schnitzler's unforgettable tales will be numbered among them. Perhaps it will be the wistful and tender sadness of *The Lonely Way* one of the great plays of our age; perhaps it will be his remarkable psychological studies of men and women – *Bertha Garlan*, *Fraulein Else*, *Therese* – characters which are so vividly etched that they seem to be among us; perhaps, it will be his short stories – exquisite moods, each one of them. But certainly works such as these cannot pass into oblivion! They have the permanency of all great things – that permanency which defies time and customs, a permanency which makes these works as immortal as the art they have so enriched.

Jews may well be proud of Arthur Schnitzler – and proud, not only because he was a man of genius (for that, certainly, is no novelty!) but also because he was one of those very rare souls who did not sell their birthright for a bowl of pottage. Born a Jew, Schnitzler – unlike so many other geniuses – lived as a Jew throughout his entire life. Very few indeed, are the great Jewish artists who have not immersed themselves so deeply in their art as to forget their race and heritage. Arthur Schnitzler not only did not forget his race, he was not only a Jew in heart and in soul throughout his career, but he also enlisted, time and again, his gifted pen for Jewish causes. When he felt the stings of anti-Semitism levelled against the Jew, he wrote *Prof. Bernhardi* – a supremely vitriolic play about anti-Semitism among physicians. In the *Open Road*, he discussed the many problems facing the Jew with that clarity, wisdom, and penetration which we had long before begun to associate with his writings. And the number of articles on Jewish questions which he produced is incalculable. Never was he too busy with his other literary achievements to forget or slight his race when it needed his help.

Arthur Schnitzler – who died in his sixty-ninth year – was the son of Johann Schnitzler, a world-famous laryngologist. It seemed, therefore, that Arthur was destined from his birth to be a physician – to carry the name of Schnitzler to still greater heights in the medical field. As a youth Arthur showed himself to be so adept in scientific studies that it seemed apparent that such a son would easily bring honor to the name he bore. He went through his medical studies with ease and rapidity. The professors at the university were extolling his name. He was destined, they prophesied, for a great medical career.

It was at the university that Arthur Schnitzler first was vividly brought to realize that he was a Jew – and what such a responsibility meant. But permit Arthur Schnitzler to speak to you himself, just as he spoke to me when I visited him. »When I was a student at the university, here in Vienna, a few of the more charitable students

banded themselves together into a sort of philanthropic society. Our mission was to give charity to needy students. Of course, we could not afford to give very much, but we knew that even a meager few shillings were better than nothing and might spell the difference, to 80 many a student, between living and starvation. It was not very long before discrimination set in. When a student pleaded for financial help and if his name was unmistakably Jewish – he was immediately, and subtly, removed from all consideration. Quite naturally, such discrimination struck me forcibly, and I fought bitterly against this 85 unfair treatment which Jewish students received. But it was a hopeless fight, as I soon enough realized, and before long I was forced to resign from the society. That incident made a profound impression upon me. It was my first realization that the Jew was confronted with problems uniquely his own – and that the problems of the Jew 90 were likewise my own problems.«

When Schnitzler graduated from the university – and he graduated with the highest of honors! – he entered his father's clinic in order to receive his final medical education under the mature guidance of his father. He profited much from his father's instructions, 95 and before long he was prepared to set out himself on a medical career. For a few years he travelled through Germany, England, and France to study medical conditions in those countries, and also to lecture frequently. It was not long before he came into his own, before he attained a fame and prestige which dangerously rivalled that of his 100 father. Everywhere he was soon recognized as the foremost specialist of laryngology of his time – having succeeded, even, in writing a very learned paper on the *Nervous Diseases of the Voice* – and as the fitting successor to his great father. Everyone was now comfortably assured that the young doctor was headed straight towards greatness. 105 The future, it seemed now certain, belonged to him.

But his contemporaries had reckoned without him. In his fortieth year, Schnitzler (with triumph ringing in his ears, and fame and success at his right hand) suddenly did the mad thing. He announced that he was forever through with medicine and that he would def- 110 initely give himself up to literature. Who can hope to explain how such things happen? Something had been long hidden in Schnitzler's heart, and at last it was crying for life, for expression, for the sunlight. And Schnitzler heeded the call meekly and bravely. And so, in the face of his bewildered friends and relatives – some of whom thought 115 he had gone mad, and others of whom were confident that this was only an ephemeral whim – Schnitzler hid himself from society for a full year. And he wrote his first play, *Das Maerchen*. And then the great physician exchanged his laurels and became now the great literary figure. Who will doubt that he had exchanged wisely?

»Many of my friends,« Dr. Schnitzler told me, in speaking about this incident, »still feel that I am a finer doctor than a literary man, and really have greater confidence in my treatments than in my novels and plays.« Perhaps. Yet when we read those pathetic, beautiful tales about women, which he has fashioned for us with such a tender hand, we may regret the passing of the great physician but we hail the arrival of a still greater literary figure. Medicine has other celebrated laryngologists, but literature has only one Arthur Schnitzler.

As Arthur Schnitzler and I were ramblingly discussing matters of literary and religious interest, I had the enviable opportunity of studying the great man at close range. We were sitting on the comfortably soft couch in his charming study. The walls were covered with books. One of these bookcases, modestly covered by a velvet curtain, contained Arthur Schnitzler's works in all translated languages. The one window of the room looked out upon a luxuriously fertile garden where, during the spring, summer, and early autumn Dr. Schnitzler did all of his writing. It was rapidly becoming dusk, and the room – as we were talking – was becoming suffused with a serene, mellow darkness. Schnitzler did not trouble putting on the light. He was buried in the softness of his couch – talking.

From so close a range I could clearly see that in spirit and in flesh Arthur Schnitzler was an old man. True, many another man at his age still feels energetic and full of life. Just recently, Sir Georg Henschel – who is already eighty years old – came to America from England to guest-conduct the Boston Symphony Orchestra. But a man is as old as he feels, and Arthur Schnitzler then felt aged, indeed! The deep wrinkles of his face, the grayness of his beard and hair, the heavy bags under his eyes, his stooped back, his heavy gait, and his tired look all testified that his nearly seventy years weighed heavily upon him.

And yet, although Schnitzler felt his age very keenly, the realization brought him no pain or regret. He looked upon his old age, and the coming of death, with a philosophical stoicism which was as refreshing as it was beautiful. »Younger men than I have been known to die,« he said to me softly and peacefully – and I could clearly see that the contemplation of death held no terror for him. »I have worked hard during my life, and when the time comes, I am ready to go. Of course, as long as life is spared me, there will be more and more work for me to do. I am at the very present moment at work upon three books and, should they be fated to reach completion, I shall begin work on other books. However, I am always ready to drop my pen because I know that I have worked wisely

and well during a lifetime. My conscience, at least, is clear in that direction.«

Schnitzler lived in the outskirts of Vienna – in a luxurious villa
165 on Sternwartestrasse – which peeps out upon the glorious nearby Vienna woods. Here he used to stay the greater part of his time, working with an industry astonishing for a man so old and so famous. In the back of his home there extends a tremendous garden – a Wiener-Wald in miniature – in which Schnitzler, on pleasant days,
170 did his literary work. Winter and unfavorable weather found him in his study, on the second floor of his home, almost always alone. For when Schnitzler was deep in work upon a new book he never permitted anyone to disturb him during working hours. His food was served in his study, and not even his family was permitted to
175 interrupt him for any reason.

He was a very careful, slow literary worker. Although he invariably worked upon two or three books at one time, each book received the most minute and scrupulous attention. Every page of his was revised dozens of times, and when a book was at last completed
180 it was put aside for six months or a year, after which it underwent another minute and careful revision. It took an overwhelming amount of effort, pain and work to create any part of a Schnitzler story. That is why, perhaps, each of his works – even his earliest ones – are such cameos of artistic perfection.

185 From where did Schnitzler get his literary material? The slightest scene, the most minute episode was sufficient to inflame his vivid imagination into a mighty and uncontrollable conflagration. A nude girl, running through some wild growth on the outskirts of Vienna, brought innumerable little questions to Schnitzler's alert mind. The
190 answer to those questions was *Fraulein Else*. Another out-of-the-way episode – a chance remark by an acquaintance at a cafe – made possible his *None But the Brave*. And so, any little happening was possible material for a complex novel. And his notebooks and files were overcrowded with such little incidents! Who can tell how these
195 unimportant episodes would have been translated into classics under Schnitzler's touch had life been granted him for a few more years?

David Ewen: *Arthur Schnitzler. An Interview and Appreciation.* In: *B'nai B'rith Magazine. National Jewish Monthly*, Bd. 46, Nr. 4, Januar 1932, S. 73–74.

1937

87.

Arthur Schnitzler und Theodor Herzl
Ein Briefwechsel und ein Interview mit dem Dichter
aus seinen letzten Lebensjahren
Zum 75. Geburtstags Schnitzlers am 15. Mai 1937
5 Von Dr. Marta Hofmann, Wien

Als ich mich mit dem Gedanken trug – es ist etwa zehn Jahre her – das Leben Theodor Herzls zu schreiben, nicht, wie in allen damaligen Herzl-Biographien, eine äußerliche Aneinanderreihung seiner Haupt- und Staatsaktionen, sondern das Abbild seiner Seele und sei-
10 nes Geistes in ihrem Werden und Vergehen, da fühlte ich, daß unter der bekannten Oberfläche dieses sinnbildlichen Lebens eine große, tödliche, unbekannte Wunde liegt.

Briefe, die Herzl in jenen Jahren um 1893 gewechselt hat, insbesondere seine Bekenntnisse an den um einige Jahre jüngeren
15 Schnitzler, zu dem er erst aus der Entfernung so recht den freundschaftlichen Kontakt gefunden, Briefe, die Leon Kellner zum Teil in seinem biographischen Versuch »Herzls Lehrjahre« veröffentlicht hat, wiesen in diese schmerzliche Tiefe den Weg, den ich damals zaghaft abzutasten begann. Zugleich wurde mir klar, daß nach des
20 Prager Theaterdirektors Teweles Tode niemand so sehr letzten Aufschluß über jene tragische Zeit in Herzls Leben zu geben vermöchte, wie Arthur Schnitzler.

Ein gemeinsamer Freund ermutigte mich, an den Dichter zu schreiben. Und da vieles in jenem innig erlebten Briefe gesagt ist,
25 das ich heute nicht mehr so auszudrücken vermöchte, so sei das Schreiben hier zitiert, das schon beinahe eine kleine, kontrastierende Abhandlung war, worin ich die beiden Zeitgenossen jenes in der Kulturgeschichte so berühmt gewordenen, heute so weltenfernen »Jung-Wien« der Neunzigerjahre charakterisierte.

30 Es schien mir damals – und scheint mir bis auf kleine Nuancen unverändert noch heute – daß Herzls antithetische Natur zusammengesetzt war aus jenem Widerstreit von »Drang nach Wahrheit und der Lust am Trug«, der für alle hochbegabten jungen Menschen, vor allem aber für junge Juden, so bezeichnend ist. In seiner
35 frühen, selbstgefälligen Leichtlebigkeit, die er erst dann als eitel

durchschaute, als sich sein hippokratisches Todesantlitz mit den großen, tiefen, allzu wissenden, ewigen Judenaugen auftat – schien er mir Heinrich Heine zu gleichen.

Und ich schilderte jenen Herzl der Pariser Tage, der erkennt, 40 daß nicht das Schauen und Schildern, sondern das Erkennen und Gestalten seiner Zeit ihm das Wesentliche ist. Der große historische Zusammenhänge, soziale und technische Entwicklungen, der die Struktur, das nackte Gerippe seiner Zeit zu begreifen sucht – nicht mehr liebend gebannt an ihre Oberfläche, die andere –, die in 45 Wien vor allem Arthur *Schnitzler* in ihrem Duft und Schmelz, ihrer Anmut und Süßigkeit so unnachahmlich geschildert hat.

Herzls »Bildungserlebnis« – um mit Friedrich Gundolf zu reden – war *Wien*, dasselbe Wien, dem Arthur Schnitzler nur um wenige Jahre später das unvergängliche Siegel seiner Kunst aufgedrückt 50 hatte.

Auch der junge Herzl hat solches sagen gewollt, ehe er sein eigentliches Wesen erkannte. Aber er ließ sein Talent nicht wachsen und reifen wie eine süße, goldene Beere am Hügelhang längs der Donau, nicht still sich füllen mit edlem Saft, wie Arthur Schnitzler es getan, 55 der erst dreiunddreißigjährig mit seinem »Märchen« debütierte.

Herzl hatte es eilig gehabt, sich und der Welt ein noch ungeklärtes, unausgereiftes Talent zu beweisen. Und er mußte auf diesem Wege scheitern, um zu sich selbst zu finden. Nicht, als ob es ihm an Künstlertum gefehlt hätte, wie die feinsten seiner Novellen und Feuilletons 60 beweisen. Aber sein Talent war zartes Filigran. Und das Werk mißlang, wenn der Ehrgeiz des Autors den Maßstab verfehlte.

Er mußte an sich verzweifeln, unsägliche Depressionen erleiden – mit sich selbst sozusagen »fertig sein«, mußte gänzlich aufhören an sein literarisches Talent zu glauben, um zu seiner wesentlichsten 65 Bestimmung, der des Zeitendeuters und Führers zu gelangen.

Vorher war er ein als Wiener Literat verkleideter jüdischer Elegant mit selbstbewußten Allüren – nun wird er Mensch und hat etwas zu sagen.

Aber immer hatte er Heimweh nach dem »Garten Eden« der 70 Dichtkunst…

»Sie, Dr. Arthur Schnitzler, Sie haben Herzl gekannt! Briefe voll letzter Offenbarung hat er in seinen tragischesten Jahren von Paris aus an Sie geschrieben. Sie haben wie ein Freund an ihm gehandelt, ihn ermutigt, zum Schaffen angeregt. – *Wer war Theodor Herzl*? 75 Wie haben Sie ihn erkannt? Ich ringe um ihn, um sein Bild, um die Wahrheit über Theodor Herzl, der bald ein grandioser Führer, bald ein kleiner allzumenschlicher Mensch erscheint. Wollen Sie mir helfen, ihn zu erkennen?«

Kurze Zeit danach erreichte mich die außerordentlich beglükkende und bestätigende Antwort des Dichters. Sie lautete:

»Verehrtes Fräulein!

In dem interessanten Briefe, den ich vor wenigen Tagen, von meiner Reise heimgekehrt, in meinem Hause vorfand, geben Sie eine fast durchwegs zutreffende Charakteristik Theodor Herzls. Ganz überraschender Tiefblick, wenn man bedenkt, daß Sie ihn persönlich nicht gekannt haben.

Es wird mir sehr angenehm sein, über daß Problem Herzl – denn er war im wahrsten Wortsinn ein problematischer Mensch – einmal mit Ihnen zu reden; – zu schreiben gedenke ich vorläufig nicht über ihn. –

Ich hoffe bald von Ihnen zu hören. Bitte, rufen Sie mich an. (Folgt Telephonnummer und Zeitangabe.)

Mit verbindlichen Grüßen

Ihr sehr ergebener

Arthur Schnitzler.«

Eine Woche später war ich bei Schnitzler in seiner Villa im Währinger Cottage.

Arthur Schnitzler war damals schon ganz grau, ganz fahl, aber ein hoher Ausdruck von Güte lag in diesem einsam gealterten Gesicht Er war nicht mehr – oh, wie lange nicht mehr! – der Elegant von einst, sein Knebelbart wirkte ungepflegt, seine Haltung müde, aber die gütigen, klugen Augen blickten dem Gast mit einer südländischen Lebendigkeit und Liebenswürdigkeit entgegen. Bald waren wir mitten im Gespräch. Aus den Erinnerungen seiner studentischen Jugendjahre schöpfend, erzählte mir nun der Dichter, wie er Herzl noch als den schönen, deutschnationalen Studenten gekannt habe, zu dessen Eleganz er – selbst als Dandy berühmt – bewundernd aufgeblickt habe. Damals, mit 17, 18 Jahren… Herzl überragte ihn um Kopflänge und war überdies zwei Jahre älter und zehnmal schöner. Das genügte, um einem Siebzehnjährigen zu imponieren. Schnitzler erzählte die berühmt gewordene Episode von jenem Ball in einem damals sehr mondänen Hotel, als Herzl auf ihn, der sich für tadellos angezogen hielt, entsetzt zugeeilt kam: »Schnitzler, welche Krawatte! – Und ich habe Sie für einen Brummel gehalten!« –

»Ich war vernichtet«, fährt der Dichter mit seinem wehmütigironischen Lächeln fort. »Sie wissen – wir waren gesellschaftliche Rivalen – große Dandys – es war die Zeit Oskar Wildes –«

»War es auch die Zeit Anatols?« – »Nein«, sagt Schnitzler lachend, »der war erst später. Aber es gehörte dazu. Es gehörte dazu – und ich schäme mich dessen nicht – gehörte zu dieser ganzen Epoche, in der man nicht im einfachen Komfortable fuhr, sondern im noblen Fiaker, in der man gesucht elegant gekleidet war, verwöhnt

und gepflegt, ein wenig scheinbar blasiert und doch im Innern so grenzenlos jung. Es gehörte dazu.«

125 »Gewiß«, denke ich bei mir, »zu jener Wiener Stimmung der Achtziger- und Neunzigerjahre, zu den Menschen des jungen Schnitzler und Hofmannsthal, zu ihrer Schönheit und kultivierten Erlesenheit gehörte es wohl. Eine andere Welt…«

»Ich bin Herzl ja im ganzen nicht allzuoft begegnet. Wir waren 130 niemals eigentlich Freunde, darin irren Sie in Ihrem Brief, der sonst so treffend ist. Wir hatten uns nie gut verstanden. Etwas – ich sage es schon – von Rivalität war zwischen uns, er trat mit solch anmaßender Würde auf, deren Grund man damals noch nicht begriff, ich glaubte, er blickte auf mich herab – ich fand ihn ein wenig aufge- 135 blasen und doch – wie bewunderte ich den natürlichen Adel seiner Erscheinung und seiner Gebärden. Als er in Paris war und mir jene Briefe schrieb, deren neuer, anerkennender Ton voll so selbstlosen Lobes mir gerade von ihm wohltat – und doch auch weh, wegen der unverkennbaren Wehmut seiner Empfindung – damals schien es, als 140 sollten wir Freunde werden. Aber dann kam er nach Wien zurück und war schon ganz erfüllt von seiner zionistischen Idee. Seine Stellungnahme zu den Menschen hing davon ab, wie diese sich zu seiner Idee stellten. Und, sehen Sie, ich habe mich niemals einer Partei anzuschließen vermocht. Das ist bei mir ganz echt und ehrlich – das habe 145 ich schon mit siebzehn Jahren in mein Tagebuch geschrieben. Und als Herzl, von Paris zurückgekehrt, mich nach seiner Art großartig ansah (Schnitzler imitiert ein wenig die bedeutende Gebärde des zionistischen Führers), großartig und imponierend in seiner stolzen Schönheit, und zu mir sagte: ›Ich habe die Judenfrage gelöst‹ – da 150 schien mir das etwas viel gesagt und ich antwortete ihm nach meiner Art ein wenig ironisch. – ›Sie werden bald davon hören‹, sagte Herzl – und einige Zeit später lag sein kleines Büchlein (die ganze Verachtung eines vielbändigen Autors für solch dünnes, kleines Büchlein liegt in Schnitzlers Tonfall) ›Der Judenstaat‹ auf meinem Schreib- 155 tisch. Mir schien, als ob Herzl sich die Sache zu einfach dachte – und das scheint sich ja auch zu bewahrheiten. So schnell und einfach geht das nicht. Und nun müssen Sie auch wissen, daß ich kein Zionist war und bin. Wie ich mich zum Judentum stelle, ist bekannt (»Professor Bernhardi« und »Der Weg ins Freie« fällt mir ein). Doch sehen Sie, 160 ich bin auch hierin ganz ehrlich. Ich mache mir nichts vor, das liegt mir nicht. Ich bin ein Jude und stolz darauf; ich glaube sogar, in hundert Jahren – vielleicht dauert es auch länger – wird die Welt überall dort, wo besonders subtiler Geist sich zeigt, sagen: ›Gewiß ist jüdisches Blut in seinen Adern‹, man wird darauf kommen, auf diese 165 Feinheit des jüdischen Geistes. (Obgleich es auch beleidigend blöde Juden gibt.) Dennoch – ich bin ein deutscher Dichter, so gut wie

Theodor Fontane ein deutscher Dichter war, obgleich er von französischem Blute stammte. Ich bin ein deutscher Dichter jüdischer Rasse.«

»Und Sie halten das jüdische Element nicht für wesentlich in Ihrer Substanz?«

»Aber für sehr wesentlich. Nur aus meinem jüdischen Blute bin ich ganz zu verstehen, das hat niemand weniger verhehlt als ich. Man kann ja auch gar nichts verhehlen, niemand kann wirklich lügen, es gibt nur dumme Menschen, die sich beschwindeln lassen. Schriebe ich in jiddischer oder hebräischer Sprache, so wäre ich ganz und gar jüdischer Dichter und gehörte zur jüdischen Literatur. Wenn man mich heute dazu zählen will, so ist das eine Lüge.«

»Man nennt Sie den Wiener Dichter par excellence, das ist Ihre eigenste Marke.«

»Ich bin deutscher Dichter und gehöre Europa«, antwortete Schnitzler entschieden. Natürlich wurzle ich in Wien, wie Thomas Mann in Lübeck und Wassermann in Franken. Gewiß ist eine bestimmte lokale Färbung bei mir vorhanden – aber darüber hinaus bin ich einfach einer in der Reihe der deutschen Literatur. Wie Fontane. Oder gehört der etwa zur französischen Literatur?«

»Und würde das jüdische Neuland, würde Palästina Sie nicht, heute doch locken oder zumindest interessieren?«

»Nur wenig«, sagt Schnitzler. »Ja, wäre es irgendwo ganz in der Nähe, ich führe natürlich hin, um es anzusehen. Aber – fährt er zögernd fort – auch dessen bin ich nicht ganz sicher. Die Landschaft stört mich, diese südländische farbenstarke, orientalische Landschaft. Ich hänge nun einmal am Wienerwald. – Außerdem«, fährt er rasch überleitend fort, »ist mir nichts widerlicher als national-chauvinistischer Ton, wie man ihn auch im politischen Zionismus einer bestimmten Richtung begegnet. Die Chowewe-Zionbewegung, das war etwas, das hat mich tiefer angesprochen. – Doch verstehen Sie mich, bitte, recht: Ich halte den Zionismus für notwendig und richtig, er mußte kommen, so gut wie der Sozialismus, ich verstehe das alles ganz gut, aber ich mache mir nichts vor. Ich kann mich nicht selbst belügen, wie Jakob Wassermann es kann; der wohnt in einer Villa mit zwanzig Zimmern in herrlicher Umgebung. Aber am Ende seiner Romane ›Macht er in Menschenbeglückung‹, da ›nimmt er seinen Havelock und geht in die Wüste‹. Das kann ich nicht. Er liebt die Menschheit als Abstraktum in abstracto. Ich liebe einzelne Menschen und diese ganz konkret. Und so geht es mir auch bei großen Bewegungen. Sie bleiben mir abstrakt – doch mich interessiert nur das lebendige Individuum und das kleinste Detail.«

Das Gespräch kehrt zu Herzl und zu anderen Menschen, jüdischen Menschen, zurück. Schnitzler erzählt auf meine Frage von seinem Jugendfreund, jenem schönen russischen Zionisten, der das Urbild des Leo im »Weg ins Freie« war und den er so tief liebgehabt hat. Er selbst sei Heinrich Beermann – und das sage alles. Gewiß entsänne ich mich doch jener langen Gespräche der beiden über die Judenfrage. Diesem so natürlichen, schlichten und schönen russischen Zionisten habe er nähergestanden und tiefer mit ihm gefühlt, als mit Theodor Herzl, der doch viel Pose an sich gehabt habe.

»Und noch eines«, fährt Schnitzler fort, »Herzl hatte, gleich so vielen bedeutenden Menschen, den unseligen Spleen, sein Talent in verkehrter Richtung zu suchen. Ich hätte ganz recht gehabt, wenn ich ihm geschrieben, daß Herzl erst zu sich selbst habe finden müssen, um Bedeutung zu erlangen. Aber etwas daran stimme nicht ganz, etwas, das schwer zu erklären sei – auch als er Führer geworden, habe Herzl sich selbst nicht verstanden und einen unglückseligen Mangel an Selbstkritik in literarischer Hinsicht besessen. So sei er, Schnitzler selbst, einst mit Hofmannsthal und Beer-Hofmann im Café Griensteidl in ein literarisches Gespräch vertieft gewesen, als Herzl hinzutrat und – da kurz vorher ein unbedeutender, kleiner Einakter von ihm gegeben worden war, eine ganz nichtige Kleinigkeit – habe Herzl gefragt, ob einer der drei Dichter sein Stück gesehen habe. Diese Frage auf Grund eines so unbedeutenden kleinen Einakters habe unsäglich peinlich, ja, grotesk auf alle gewirkt. Zum Unglück hatte Schnitzler das Stück gesehen. ›Wollen Sie wirklich, daß wir darüber sprechen?‹ ›Ich bitte darum‹, sagte Herzl hartnäckig. Nun habe Schnitzler es leider, leider! – seiner Überzeugung gemäß in Grund und Boden verrissen. Es sei ja auch grenzenlos nichtig und wertlos gewesen. Aber Herzl sei jäh erbleicht und, wie taumelnd, vom Tisch fortgetreten. Lange habe dann Schnitzler nichts mehr von ihm gehört, bis dann eines Tages die Nachricht von Herzls tödlicher Erkrankung kam. Da habe es ihm innig leid getan, daß sein letztes Gespräch mit ihm ein so bitteres gewesen sei, doch konnte er es nicht über sich bringen, seine Meinung, da er so wider seinen Willen gefragt worden war –, zu verhehlen. Er hätte viel darum gegeben, wäre Herzl damals nicht an seinen Tisch gekommen. Dieser bedeutende Mann hat den Literatenehrgeiz bis zuletzt nicht abgelegt, ganz im Gegenteil. Hermann Bahr und Siegfried Trebitsch, die an Herzls Totenbett in Edlach weilten, wußten zu berichten, wie Herzl bis zum letzten Atemzug weit mehr nach der Aufnahme seiner literarischen Arbeiten, als nach dem Schicksal der zionistischen Bewegung gefragt habe.«

Hier schüttelte ich stumm den Kopf. Ja, Bahr und Trebitsch mag er danach gefragt haben, denn was wußten sie von der Idee und

der Bewegung? Aber immerhin – immerhin – sie war tiefer, als ich
255 gedacht – unheilbarer – tödlicher noch, als ich spürend geahnt hatte, Herzls tiefe Wunde – seine Verzweiflung an sich selbst und an seinem Dichtertum.

Und dennoch, denke ich beim Heimweg sinnend, nachdem ich den liebenswürdigsten der Dichter verlassen habe – und dennoch:
260 wer von beiden hinterläßt wohl letzten Endes das schönere, das unsterblichere Lied?

Martha Hofmann: *Arthur Schnitzler und Theodor Herzl.* In: *Die Stimme*, Jg. 10, Nr. 643, 14. 5. 1937, S. 4.

Anhang

Quellennachweis und Erläuterungen

Weitere Drucke
Biografische Zeugnisse

7–12 –n– [= Peter Nansen]: Arthur Schnitzler. »Elskovsleg«s Forfatter, 9. 3. 1897

Peter Nansen, Arthur Schnitzler: *Ein Briefwechsel zweier Geistesverwandter*. Hg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Karin Bang. Roskilde: *CØNK* 2003, S. 27–30 (Småskrifter fra CØNK, 9).

Paul Goldmann an Schnitzler, 11. 3. 1897: »Soeben erhalte ich für Dich und Richard zwei Nummern von »Politiken«, wo Peter Nansen über Dich und zugleich über uns geschrieben hat. Ich verstehe kein Wort davon, aber es scheint prächtig zu sein. Ich sende beide Nummern an Dich.«
Schnitzler an Nansen, 15. 3. 1897: »Heute erhalte ich von Paul Goldmann Politiken mit Ihrem Artikel über mich. Ich verstehe vorläufig kein Wort davon; morgen aber will ich in ein Übersetzerbureau und mir ihn möglichst wortgetreu verdeutschen lassen. Danken aber darf ich Ihnen schon heute; denn daß Sie über mich geschrieben haben und zugleich über zwei Menschen, die ich so lieb habe wie Goldmann und Beer-Hofmann, ist mir schon eine wahre Freude und daß Sie uns nicht viel Böses nachgesagt haben, nehme ich im vorhinein an.«
Paul Goldmann an Schnitzler, 22. 3. 1897: »Hast Du schon Nansens Artikel Dir übersetzen lassen? Er ist ungemein lieb und herzlich geschrieben und sehr ehrenvoll für uns Alle, insbesondere natürlich für Dich.«
Nansen an Schnitzler, 26. 3. 1897: »Also wage ich Ihnen ein paar deutsche Wörter zu schreiben. Um Ihnen zu sagen, in mehr intimer Weise als in ›Politiken‹, dass Sie, und was das Ihrige ist, immer in meinem Herzen und meiner Freundschaft leben.«
Tagebuch, 28. 3. 1897: »Von Peter Nansen (neulich Artikel in Politiken über mich) Brief über Liebelei in Kopenhagen; scheint kein Erfolg gewesen.–«

5-7R *jungen … Wiens*] Durch die Koppelung mit Österreich wird deutlich, dass noch nicht auf eine abgegrenzte Literaturströmung Bezug genommen wird, sondern das ›jung‹ eine zu der Zeit übliche Markierung neuer Literaturströmungen darstellt.

84-89R *Klein, … Augen*] Die Beschreibung gleicht jener, die Schnitzler in *Jugend in Wien* (S. 320) gibt: »[Traf ich] Herrn Doktor Paul Goldmann, einen vierundzwanzigjährigen, liebenswürdigen Herrn in Lodenrock und Nachthemd mit Quasten, untersetzt, beleibt, ein ganz klein wenig bucklig, mit Kraushaar und mit hellen, schönen, blauen Augen.«

104-105R *Duell … Journalisten*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 23. 11. 1896: »– Vorgestern Pistolenduell von Paul mit Millevoye, wegen der Dreyfus-Affaire. Unverletzt.–«

108R *erwähnte … Briefe*] Das stimmt nur im allgemeinen Sinn, in knappen Worten behandeln die Briefe Goldmanns an Schnitzler das Duell sehr wohl.

146R *jus practicandi*] lateinisch: das Recht der selbständigen Berufsausübung

190-191R *Wochen … Kopenhagen*] Schnitzler war von 2. 8. 1896 bis 22. 8. 1896 in Skodsborg, von wo aus er öfter nach Kopenhagen fuhr. Beer-Hofmann und dessen nachmalige Ehefrau Paula Lissy trafen Schnitzler vor der Anreise in Kopenhagen, und sie reisten gemeinsam an. Goldmann stieß am 5. 8. 1896 dazu.

198R *Sund*] dänisch: Meerenge, Meeresstraße; hier auf den Öresund bezogen.

210R *Arthur Schnitzler sagte*] Diese Stelle ist der einzige Hinweis, dass ein Gespräch oder Gespräche Grundlage des Texts darstellt. Trotz der inhaltlichen Bezugnahme auf die anstehende Premiere von *Liebelei* dürfte der Satz bei einem Treffen im August 1896 gefallen sein und dürfte die Spielmetapher allgemein gemeint und nicht auf die Inszenierung bezogen sein.

218R *Heute Abend*] Am 9. 3. 1897 erlebte *Elskovsleg* am *Folketeatret* die Premiere.

13–16 Th. Thomas [= Rudolph Lothar]: Das Drama in Rosa, 25. 1. 1903

Tagebuch, 24. 1. 1903: »Von gestern nachzutragen Lothar da, mich über Drame rose und rosse ›interviewen‹.– Ich verbat mir Namensnennung.–«

16 *Wetterumschlag*] Max Nordau: *Wetterumschlag*. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 13.788, 14. 1. 1903, Morgenblatt, S. 1–3.

35 *Bagatelle*] In Wien wurde es zum ersten Mal im Zuge eines Einakterabends am *Theater in der Josefstadt* am 23. 2. 1900 zusammen mit *Abschiedssouper* von Schnitzler und zwei weiteren Stücken gegeben.

37 *Am Telephon*] Die Wiener Premiere des Einakters von André de Lorde und Charles Foleÿ fand am 2. 10. 1902 in *Danzers Orpheum* statt.

38 *Er*] *Er!* von Oscar Méténier wurde am 5. 10. 1901 gegeben. Anlass bildete die Eröffnung der 2. Saison von *Danzers Orpheum*. Die Hauptrolle spielte Annie Dirkens als Gast.

40 *Rauchtheater*] ein Unterhaltungstheater oder Varieté, in dem Rauchen erlaubt ist

53 *keusche Liebesscene*] Im vierten Akt gestehen in einer Gartenlaube (ein Anklang an *Faust*) Helene Krause und Alfred Loth sich ihre wechselseitigen Gefühle. Im 5. (letzten) Akt reist Loth ab, weil er die Beziehung aufgrund ihres niederen sozialen Milieus für zum Scheitern verurteilt hält; Helene bringt sich um.

89 *Weiße Rössel*] Das Lustspiel *Im weißen Rößl* von Oscar Blumenthal und Gustav Kadelburg wurde nach der Uraufführung am 30. 12. 1897 ein großer Publikumsmagnet. Die heute bekanntere Operette basiert darauf und wurde 1930 uraufgeführt.

89 *Alt-Heidelberg*] *Alt-Heidelberg* ist ein Schauspiel von Wilhelm Meyer-Förster, das am 22. 11. 1901 zum ersten Mal aufgeführt wurde. Es war eines der Zugstücke dieser Zeit.

90 *Süßen Mädel*] Die Operette *Das süße Mädel* von Heinrich Reinhardt, Libretto von Alexander Landesberg und Leo Stein, wurde am 25. 10. 1901 am *Wiener Carl-Theater* uraufgeführt. Jahrzehntelang stand sie in verschiedenen Häusern auf dem Spielplan.

98 *selige Fürst*] Im von ihm betriebenen Theater trat Johann Fürst am Ende der Stücke wiederholt als Retter mit großer roter Brieftasche auf und sprach den Stehsatz: »meinen Namen sollt ihr nie erfahren – ich bin der Kaiser Josef«.

108-109 *Heroenverehrung*] Der Historiker Thomas Carlyle vertrat die Ansicht, dass Geschichte durch einzelne, besondere Individuen gemacht würde, und riet zur Verehrung dieser »Heroen« als Lebenseinstellung.

111 *alten Freunde*] Ab hier wird ein Gespräch mit Schnitzler wiedergegeben.

131-132 *Lustspiele schreiben*] Möglicherweise eine Reminiszenz aus der Entstehungszeit von »Die Entrüsteten«, das zuerst als Lustspiel geplant war und später als Roman zu *Der Weg ins Freie* ausgearbeitet wurde. Vgl. Schnitzler an Brahm, 23. 5. 1897: »ob es eine Komödie wird, weiß ich noch nicht sicher; denn mit meinen lustigen Ideen geht es mir gewöhnlich so wie mit einem ungeheuer fidelen Stoff, den ich einmal meinen Freunden erzählte und wo es mir mitten im Erzählen passierte, daß die Sache immer ernster wurde, bis schließlich, zu meinem eigenen Erstaunen, der Held den grausamen Tod des Erstochenwerdens erlitt. (Wobei es wenigstens nicht knallt.)« (A. S. *Briefe* I, S. 324).

17–22 [Felix Salten]: Der Bauernfeld-Preis. Eine Interpellation, 19. 3. 1903

Tagebuch, 18. 3. 1903: »Beim Nachhausekommen teleph. mich Salten an, weil ins Abgeordnetenhaus Pattai und Consorten eine antisemit. Interpellation wegen des Bauernfeldpreises eingebracht haben.–«
Felix Salten an Schnitzler, [19. 3. 1903]: »Der Titel Interview ist durch ein Missverständnis heute Nacht 3h als ich schon fort war ins Blatt gekommen. Dr Kanner läßt Sie um Entschuldigung bitten.«

4 *Unterrichtsminister*] Wilhelm von Hartel, Unterrichtsminister von 1900 bis 1905

52-53 *Hepp-Hepp-Ruf*] schon seit dem frühen 19. Jahrhundert nachweisbarer, antisemitischer Hetzruf

54 *ex offo*] von Amts wegen

84 *Berlin*] am 4. 1. 1902

85 *Wiener Carl-Theater*] am 6. 5. 1902

86 *Wiener … Volkstheater*] am 14. 3. 1903

99 *Die Lumpen*] Die Uraufführung der »Komödie in drei Acten« fand am 3. 12. 1898 am *Carl Theater* statt. Schnitzler war anwesend. Im März 1899 wurden drei Ehrengaben von 1000 Gulden, von denen eine an Schnitzler für seine Novellen ging, vergeben sowie eine vierte, auf 500 Gulden dotierte, für *Die Lumpen*.

101 *Der Herr von Abadessa*] Dörmann bekam am 27. 11. 1900 eine Ehrengabe für das Stück zugesprochen, obwohl es weder publiziert noch aufgeführt war.

102 *Bauernfeld-Biographie*] Emil Horner: *Bauernfeld*. Leipzig: *E. A. Seemann* und Wien: *Gesellschaft für graphische Industrie* 1900 (Dichter und Darsteller, 5). Die Zuerkennung des Preises erfolgte am 25. 11. 1900.

104 *Gebildete Menschen*] Die Uraufführung fand am 12. 11. 1895 am *Raimund-Theater* statt. Schnitzler besuchte die Aufführung. Eine Auszeichnung durch das Kuratorium der *Bauernfeld-Stiftung* dürfte nicht stattgefunden haben.

225 *Raimund-Preis*] Der Preis wurde 1903 nicht vergeben. 1914 bekam ihn Schnitzler für *Der junge Medardus*.

22–27 Alfred Deutsch-German: Hermann Bahr, 5. 4. 1903

Bahr/Schnitzler 259–263.

Tagebuch, 2. 4. 1903: »Bei Bahr, woselbst der Interviewer Deutsch-German, Commisnatur.–«
Schnitzler an Hermann Bahr, 6. 4. 1903: »Die Nachricht des N. Wr. Journ ist unwahr, mindestens um sehr geraume Zeit verfrüht. Erinnerst du dich,

dss wir gerade am Tag vorher mit einem Herrn des N. Wr. J. über die Büberei gesprochen haben, die durch die journalistischen Einmischung[en] ins Privatleben verübt werden? – In meinem Fall war es ja zufällig gleichgiltig; aber es hätte ebenso gut eine freche Indiscretion sein [können.]«

23 *Kaspar*] Figur aus Webers Oper *Der Freischütz*

44 *Bild von Sais*] Mehrfach bearbeiteter Stoff der Antike von einer Statue, die sich der gänzlichen Erkenntnis entzieht. Hier wohl in Anspielung auf Schillers Ballade *Das verschleierte Bild zu Sais* (1795), in der sich hinter dem Schleier die »Wahrheit« verbirgt.

88 *Artikel*] Octave Mirbeau: *Maurice Maeterlinck*. In: *Le Figaro*, Jg. 36, Ser. 3, Nr. 236, 24. 8. 1890, S. 1.

88 *Conferencier*] am 2. 5. 1892 bei einer »Symbolistischen Vorstellung« im Josefstädter Theater

123 *Der … besitzt*] Karl Kraus: *Vom Wechselgastspiel*. In: *Die Fackel*, Jg. 2, Nr. 43, Anfang Juni 1900, S. 16–25.

125-126 *Sudermann'sche Rummel*] In fünf Artikeln (*Berliner Tageblatt*, 30. 10. bis 1. 12. 1902) beklagte Sudermann die *Verrohung in der Theaterkritik* und rechnete mit Kritikern ab.

140-141 *Première … Reiherfedern*] am 7. 10. 1902 im *Burgtheater*

143 *Referat gekränkt*] Schnüfferl [= Alexander Landesberg]: *Aus dem Souffleurkasten. III.* In: *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, Jg. 40, Nr. 41, 13. 10. 1902, S. 3.

162 *Bäcker*] nicht identifiziert

162-163 *Stubenmädchen*] nicht identifiziert

189 *Lothringer Bierhaus*] Zum Lothringer benanntes Lokal am Kohlmarkt im 1. Wiener Gemeindebezirk. Das Haus wurde im Mai 1892 wegen Einsturzgefahr gesperrt und in der Folge abgerissen, womit das geschilderte Ereignis im ersten Jahr der Bekanntschaft zu verorten wäre. Schnitzlers *Tagebuch* erwähnt das Lokal nicht.

27–29 [Ludwig Basch]: Der Theatererlaß des Ministerpräsidenten, 15. 4. 1903

Tagebuch, 14. 4. 1903: »Basch, Interview, über den Körber Censur Erlass.«

35-36 *im Nachstehenden*] Vor jener Schnitzlers findet sich die Stellungnahme des Direktors des *Burgtheaters* Dr. Paul Schlenther, nach seiner die des Hof- und Gerichtsadvokaten Dr. Edmund Benedikt.

74-75 *die … hatte*] Auf S. 3 der Abend-Ausgabe erschien die folgende Korrektur: »* *Richtigstellung*. In einem Absatz der interessanten Aeußerungen Arthur *Schnitzler*'s über den Censurerlaß (siehe heutiges Morgenblatt) ist eine sinnstörende Verhebung enthalten. Es muß richtig heißen: ›nur soll das Publicum so reif sein, daß es nicht für oder gegen die Tendenz sich erklärt, sondern blos darüber urteilt, ob es dem Dichter gelungen ist, über eine bestimmte Tendenz sich auszusprechen.‹ Der Nachsatz, ›die man vorher als zulässig erkannt hatte‹, ist eine irrthümliche Wiederholung aus einem anderen Passus und ist zu eliminiren.«

30–33 Th. Thomas [= Rudolph Lothar]: Ein deutsches Nationaltheater, 24. 1. 1904

Tagebuch, 22. 1. 1904: »– Nm. Lothar da, mich interviewen, wegen des Dumont Plans Nationaltheater Weimar, 3 Monate – ich sprach vom histor. Theater, ständig, in Wien oder Schweiz.–«

119 *Freund*] Ab hier wird Schnitzlers Stellungnahme referiert.

33–35 Die ausgewiesene »Rose Bernd«, 2. 3. 1904

Tagebuch, 1. 3. 1904: »Nm. interviewte mich ein Redacteur der Allg. Ztg. wegen des Verbotes der Rose Bernd im Burgth.«

2 *Absetzung*] Am 11. 2. 1904 hatte *Rose Bernd* am *Burgtheater* Premiere. Bei der fünften Aufführung am 21. 2. 1904 saß Erzherzogin Marie Valerie im Publikum und verließ das Theater, noch während gespielt wurde. Das Stück wurde »auf höheren Befehl« nach der sechsten Vorstellung abgesetzt. Ab 1. 3. 1904 diskutieren die Leitspalten das Ereignis in der Presse, wobei im Zentrum die Frage verhandelt wird, ob das *Burgtheater* als ein Privattheater des Hofes oder ein öffentliches Theater zu betrachten wäre.

13 *Director bleiben*] Paul Schlenther war von 1898 bis 1910 Leiter des *Burgtheater*s.

35 *Barreaus*] Anwaltschaft, Anwaltskammer

35–43 Viggo Schiørring: Hos Arthur Schnitzler, 9. 10. 1904

Tagebuch, 3. 10. 1904: »Viggo Schiörring aus Copenhagen, Danneborg, interviewte mich 2 Stunden lang (was ich mir immer nur von Ausländern gefallen lasse).–«

25R *Spöttelgasse*] heute: Edmund-Weiß-Gasse

27-28R *zweiten Stock*] Das Haus besteht aus Erdgeschoss und zwei Stockwerken, wobei Schnitzler mit seiner Familie von der Eingangstür aus gesehen auf der linken Seite unterhalb des Daches wohnte.

52R *Blick … Berge*] nicht ganz nachvollziehbar. Die Nordseite des Hauses mit dem Balkon liegt vis-à-vis des Sternwarteparks, bis heute unverbaut. Auf der Südseite ist die Straße abschüssig, hier schließt heute direkt ein Gebäude an, während die Gebäude links und rechts den Blick nicht sehr beeinträchtigen dürften. Jedenfalls handelt es sich um den Blick auf die im Westen Wiens liegenden Hügel wie den Schafberg, den Kahlenberg oder den Leopoldsberg.

71R *geheimnisvoller Mord*] Auf dem Gebiet des Sternwarteparks befand sich während der Bauarbeiten für die Sternwarte das Gasthaus Zum König Sobieski. In der Nacht vom 13. auf den 14. 4. 1875 wurden die beiden Wirtsleute von zwei Männern getötet. Die Täter konnten nicht geschnappt, das Verbrechen nie aufgeklärt werden. Das Wirtshaus wurde 1878 abgerissen.

96R *Überbrett'l*] Das Überbrett'l war ein 1901 in Berlin gegründetes Kabarett.

101R *braunen Augen*] Die Augenfarbe Schnitzlers lässt sich nicht mit Bestimmtheit feststellen. Im offiziellen Passierschein für die Heimreise aus der Schweiz vom 8. 8. 1914 (*Deutsches Literaturarchiv Marbach*, HS.NZ85.1.4934) sind graue Augen vermerkt. Olga Schnitzler spricht 1962 von blauen Augen (vgl. Olga Schnitzler: *Spiegelbild der Freundschaft*. Wien: *Residenz Verlag* 1962, S. 17). Das deckt sich mit Texten aus dem Jahr 1909 (▷69), 1924 (▷516), 1928 (▷271) und 1931 (▷323, ▷339). Graublaue Augen will Karl Schauermann 1928 gesehen haben, ▷280. Einen Beleg für graue Augen gibt es aus dem Jahr 1926 (▷249), einen für dunkelbraune aus dem Jahr 1923 (▷196). Victor Klemperer spricht in einer Aufzeichnung, die auf eine Begegnung 1910 zurückgeht, von »blaugrünen« Augen (*Besuche bei Arthur Schnitzler. Private Aufzeichnungen von Albert Ehrenstein, Victor Klemperer und Robert Adam*. In: *Hofmannsthal Jahrbuch*, Bd. 27, 2019, S. 145).

155R *Freiwild*] Am 28. 1. 1905 hatte die Neueinstudierung des Stückes Premiere. Die Uraufführung hatte am 3. 11. 1896 stattgefunden.

188R *Notizbüchern*] Gemeint ist sein *Tagebuch*, in dem aber selten ein Theaterstück besprochen wird, im Normalfall beschränkt es sich auf die Erwähnung des jeweiligen Theaterbesuchs.

196-197R *Redakteur … Wochenblattes*] Vom 18. 12. 1887 bis zum 4. 9. 1894 arbeitete er im Auftrag seines Vaters als einer von zwei Redakteuren der *Internationalen klinischen Rundschau*.

230R *Sizilien*] Sie kamen an seinem 42. Geburtstag, am 15. 5. 1904, mit dem Schiff an und blieben bis zum 24. 5. 1904.

231R *in Salzburg*] Das dürfte auf das teilweise im Bundesland Salzburg liegende Salzkammergut gemünzt sein.

250-251R *dänischen Literatenfreunden*] Georg Brandes und Peter Nansen

254R *Wied*] In seinem Verzeichnis der gelesenen Bücher (*Leseliste*) kommt Gustav Wied nicht vor, im *Tagebuch* erwähnt er nur zu späterem Zeitpunkt den Besuch eines Stückes.

305R *Tageblatt*] *Neues Wiener Tagblatt*

43–49 Gaspard [= Viggo Schiørring]: Hos Österrikes mest framstående dramatiska författare, 23. 11. 1904

Tagebuch, 3. 10. 1904: »Viggo Schiörring aus Copenhagen, Danneborg, interviewte mich 2 Stunden lang (was ich mir immer nur von Ausländern gefallen lasse).–«

61R *Villa*] Das erweckt womöglich einen falschen Eindruck, da es sich bei der Wohnung in der Spöttelgasse (Edmund-Weiß-Gasse) 7 um ein Mehrparteienhaus handelt.

71R *gerade heute*] Das erlaubt mit einiger Wahrscheinlichkeit, den unter Pseudonym erschienenen schwedischen Text dem dänischen Autor Viggo Schiørring zuzuschreiben, da er dasselbe Detail erwähnt, siehe ▹40. Argumentierbar wäre, dass es sich um eine Fälschung handelt, die auf Schiørrings dänischem Text beruht, doch sprechen die in den Texten voneinander abweichenden Details dagegen.

141-142R *eine … Kaiserhauses*] Gisela von Österreich

168R *Äußerungen … Presse*] Es bleibt unklar, ob das eine Antwort Schnitzlers ist oder ob es sich um eine Abschweifung des Interviewers handelt.

206R *Ausweisung … Langens*] Langen lebte fünf Jahre im Exil, um einer Haftstrafe zu entgehen, die nach dem Zensurverbot des Heftes 31 vom 29. 10. 1898 ausgesprochen worden war.

218R *Fachzeitschriften*] Ab 1880 arbeitete Schnitzler als Korrektor (Monatsgehalt 20 Gulden) für die von seinem Vater edierte *Wiener Medizinische Presse*. Als Johann Schnitzler ausstieg und das Konkurrenzblatt *Internationale klinische Rundschau* ins Leben rief, wurde Arthur Schnitzler von 1887 bis kurz nach dem Tod des Vaters 1894 Redakteur des neuen Blattes.

232-233R *Esmann-Drama*] Gustav Esmann wurde am 4. 9. 1904 in einem Hotel in Kopenhagen von seiner ehemaligen Partnerin Karen Hammerich erschossen. Danach tötete sie sich selbst. In der Presse wurde die Tat mit der Beziehung motiviert, die Esmann mit der 28-jährigen Varietésängerin Sylvia Bjerring eingegangen war.

235R *gut vertraut*] In der *Leseliste* Schnitzlers (S. 147) ist nur ein Titel vermerkt: *Alte Schuld* (1885, dt. 1907).

49–50 [Marco Brociner]: Haus Delorme. (Eine Richtigstellung von Arthur Schnitzler), 25. 11. 1904

Tagebuch, 24. 11. 1904: »Interviewt von Klinenberger und Brociner.«
Tagebuch, 25. 11. 1904: »Vorm. erschienen in der N. Fr. Pr., auch (schlechter) im N. Wr. Tgbl. meine Äußerungen über Delorme.«

9-10 *las … Kreise*] Die einzige Zuhörerin am 26. 7. 1903 dürfte seine Frau Olga gewesen sein.

16 *zwei anderen Einaktern*] *Der grüne Kakadu*, *Der tapfere Cassian*

53 *freigegeben*] Zu Lebzeiten kam es zu keiner Aufführung, und Schnitzler hat es nie in Druck gegeben.

51–52 [Ludwig Klinenberger]: Arthur Schnitzlers »Haus Delorme«, 25. 11. 1904

Tagebuch, 24. 11. 1904: »Interviewt von Klinenberger und Brociner.«
Tagebuch, 25. 11. 1904: »Vorm. erschienen in der N. Fr. Pr., auch (schlechter) im N. Wr. Tgbl. meine Äußerungen über Delorme.«

5-6 *Haus Delorme*] Schnitzlers im Schauspielermilieu angesiedelter Einakter blieb zu Lebzeiten unveröffentlicht. An seine Frau schrieb Schnitzler am 14. 11. 1904: »Angeblich wollte man Del. absetzen wegen zu großer Länge des Abends, in Wirklichkeit wegen Grimms der Schauspieler gegen das Stück (besonders Burg) – und nun erscheint gestern hier im Kl. Journal eine Notiz, von der ich erst abends durch Reinhardt erfuhr – daß Reinhardt es abgesetzt habe, weil es die Familienverhältnisse der Adele Sandrock in ›unzweideutiger u unliebenswerter Weise‹ beleuchte.« (*Briefe* I, S. 488–489.)

20 *entstellter Weise veröffentlicht*] Er dürfte sich auf die Meldung *Haus Delorme* beziehen, die am 22. 11. 1904 im *Berliner Börsencourier* erschien und die abschätzig über das Stück urteilt.

41 *Zwei*] Das andere ist der Einakter *Die Gouvernante*, der am 2. 12. 1903 von Ludwig Bauer bei einem »Intimen Abend« in Berlin öffentlich vorgelesen wurde. Schnitzler war überrascht, da er nur von einer privaten Lesung ausgegangen war. Seit 1977 ist das Stück in *Entworfenes und Verworfenes* publiziert.

48-49 *Freiwild‹ … umgestaltet*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 24. 3. 1902: »Aenderte Scheinduellscene in Freiwild.«

50-51 *Schauspieler … haben*] Er dürfte sich auf einen Vorfall bei der Inszenierung am *Lobe-Theater* in Breslau beziehen, die am 12. 12. 1896 Premiere hatte. Der Schauspieler des Offiziers legte aus Protest gegen eine Szene, in der seine Figur eine Ohrfeige von einem Zivilisten bekommt, die Uniform ab, um sie in den folgenden Szenen wieder zu tragen. (*Die Schauspielerin im Schauspiele*. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Jg. 30, Nr. 355, 25. 12. 1896, S. 9.)

53 [Camill Hoffmann]: Wien – Berlin. Theaterfragen, 22. 1. 1905

Tagebuch, 19. 1. 1905: »Dann sein Zeit College Camill Hoffmann (noch während S[alten].), mich über ein Hofmannsthal-Interview über Berlin Wien Theaterverhältnisse interviewen.– In jenem Mischmasch von Gedankenlosigkeit und Schwäche, dem ich allzuoft unterworfen bin, redete ich allerlei halbwahres, – wie man ja überhaupt nur Halbwahres reden kann, außer zu sich selbst, und da wohl auch nur im Traum.–«
Tagebuch, 21. 1. 1905: »Zu Haus war Hr. Camill Hoffmann wieder da und ich schrieb ihm einige Zeilen, da ich mein Interview von neulich zurückgewünscht hatte.–«

4 *Meinungen*] Es handelt sich um dieses Interview: A. L.: *Bei Hofmannsthal*. In: *B. Z. am Mittag*, Nr. 15, 18. 1. 1905, 1 Uhr Mittags-Ausgabe, S. [5]. Darin geht Hofmannsthal (nach Ausführungen, warum seine Stücke nicht vom *Burgtheater* gespielt werden) auf Schnitzler ein: »Auch *Schnitzlers* Verhältnis zum Burgtheater ist gar nicht so arg, wie man allgemein glaubt. Auch ihn bewegen wohl keine anderen Gründe dazu, seine Stücke zur Uraufführung nach Berlin zu geben, als mich.«

15 *Antworten*] Vor derjenigen Schnitzlers stehen die Repliken von Franz Adamus (Ferdinand Bronner) und Hermann Bahr. Anschließend folgen jene von Karl Schönherr, Dramaturg Dr. Fellner (Deutsches Volkstheater), Direktor Gettke (Raimund-Theater) und Direktor Rainer Simons (Jubiläumstheater).

54–55 [Karl Werkmann]: Verleihung des Grillparzer-Preises an Artur Schnitzler, 15. 1. 1908

& *Tagebuch*, 15. 1. 1908: »Nm. mach ich eben Notizen zu einer ›Kritikerschule‹ (satir. Einakter) – als ein Herr eintritt, Werkmann Red. der Zeit, mich beglückwünscht – ›Wozu?‹ – Grillparzerpreis. War sehr erstaunt, da von mir diesmal keine Rede war und vor 2 Tagen Wildenbruchs ›Rabensteinerin‹ als sicher überallhintelegrafirt wurde.– Da ich den Grillp. Preis für das Zwischenspiel bekommen, das ihn wahrhaftig nicht verdient, konnt ich leicht bescheiden sein und dem Herrn von der Zeit manches andre Stück nennen, das in Betracht gekommen wäre.–«
Schluss der Aufzeichnungen zur Kritikerschule, DLA Marbach, *HS.NZ85.1.104, Seite 5*: »Hierauf erschien Hr Werkmann (Zeit) und brachte mir Mittheilg vom Grillparzerpreis«.

51 *Zum … Sphinx‹*] Hofmannsthal schreibt in seiner Gratulation am 17. 1. 1908: »Es ist besonders lieb, daß Sie ihn (durch den Redacteur der Zeit) gleich mir verliehen haben. Aber, im Ernst, hätte ich ihn jemals bekommen, bevor Sie ihn hatten so hätte ich ihn mit einem sehr groben Brief zurückgeschickt, so leid es mir um das Geld getan hätte. / Komisch übrigens (gewiß hat der Interviewer sich blöd ausgedrückt) daß Sie sich sollten so quasi ›bescheiden‹ ausgedrückt haben statt zu sagen: Natürlich muß ich ihn kriegen, schon längst hätten mir die Schweine ihn geben müssen u. s. f.« (*schnitzler-briefe*, L01753).

56–58 [Hermann Menkes]: Der Grillparzer-Preis, 16. 1. 1908

& *Tagebuch*, 15. 1. 1908: »zu Haus kam bald Herm. Menkes (N. W. Journal) mit dem ich montirt manches kluge sprach.–«

59–61 [Amelia Sarah Levetus]: Winner of the Grillparzer-Prize, 28. 2. 1908

& *Tagebuch*, 28. 1. 1908: »Nm. Miss Levetus (Jewish Chronicle) interviewte mich hauptsächlich über den Antisemitismus.–«

27 *Baumfeld*] Es handelte sich um die deutschsprachige Inszenierung von *Der grüne Kakadu*, *Die letzten Masken* und *Literatur* am Irving Theatre (Premiere am 29. 10. 1907).

53 *degree*] Die Promotion fand am 30. 5. 1885 statt.

53 *went to London*] vom 21. 5. 1888 bis zum 25. 8. 1888

61–66 Paul Wilhelm: Bei Artur Schnitzler, 19. 4. 1908

A. S. *Materialien* 14–16.

Tagebuch, 30. 3. 1908: »Vm. Paul Wilhelm, als lang hinausgeschobener Interviewer des N. W. J.; spazierte mit ihm durch den Pötzleinsdorfer Wald und Dornbacher Park.–«
Tagebuch, 7. 4. 1908: »Paul Wilhelm von ½6 – 8 bei mir. Wie albern diese Interview; so ziemlich nichts von dem was ich sagte, kann er ›bringen‹.–«
Tagebuch, 11. 4. 1908: »Paul Wilhelm las mir sein Interview vor. Na.–«
Tagebuch, 19. 4. 1908: »im N. W. J. Paul Wilhelm's Interview mit mir.«

63 *Büste … Schnitzler*] nicht identifiziert. Beide hier genannten Kunstwerke lassen sich mit anderen Überlieferungen nicht belegen.

66–67 [Ludwig Basch]: Ein Besuch bei Artur Schnitzler, 4. 12. 1908

Tagebuch, 30. 11. 1908: »Nachzutragen am 28. Red. Basch mich über ersten Theaterbesuch u. a. interviewen.–«

6 *Romans*] *Der Weg ins Freie*
7-8 *neuen Schauspiele*] *Der junge Medardus*
12 *Anfang … Jahres*] Am 5. 1. 1909 fand die Uraufführung von *Komtesse Mizzi* gemeinsam mit einer Neueinstudierung von *Liebelei* statt.
13 *Christel*] Im Stück wird die weibliche Hauptfigur Christine nie so bezeichnet.
24 *Anatols Tod*] Unzufrieden mit dem letzten Einakter *Anatols Hochzeitsmorgen*, wünschte sich Mitterwurzer »ein anderes letztes Stück ›Anatols Tod‹: Warum soll so ein Lump nicht sterben?«. Schnitzler verfasste in der Folge *Anatols Größenwahn*, das aber weder Mitterwurzer noch Schnitzler gefiel und nicht in die Buchausgabe aufgenommen wurde. (*Anatol. Historisch-kritische Ausgabe* 18.)

68–72 Oskar Norvezhski [= Oskar Kartozhinski]: Arthur Schnitzler, 1909

Tagebuch, 7. 6. 1904: »Nm. Oskar Norwjewsky (ein russischer Autor).–«

39R *niederländischer Meister*] Diese Beschreibung der Wohnsituation weicht von den sonst belegten Kunstwerken und Kopien in Schnitzlers Besitz ab. Zu besagtem Zeitpunkt sind vor allem Kopien antiker Vorlagen und der italienischen Renaissance nachweisbar, vgl. *Arthur Schnitzler und die bildende Kunst* 95–151.
58R *blaue Augen*] ▷371
133R *Kindheit*] Die Lektüre der drei autobiografischen Texte, die französisch erstmals 1864 als *Souvenirs* zusammengefasst erschienen, ist im *Tagebuch* erst am 25. 7. 1917 erwähnt.
147R *Berlin*] Ein solches Gastspiel über mehrere Wochen fand im Februar und März 1906 statt. Es wäre aber auch möglich, dass es sich um eine Verwechselung von Berlin/Wien handelt, denn die Truppe kam in der Folge nach Wien. Am 18. 4. 1906 und am Folgetag besuchte Schnitzler Aufführungen und führte auch hinter der Bühne Gespräche. Das gäbe auch eine mögliche Orientierung für den Zeitpunkt des Interviews, auch wenn Schnitzler Norvezhski nur am 7. 6. 1904 im *Tagebuch* erwähnt.

73–77 Max Messer: Die Entstehung des »Schleiers der Pierrette«, 30. 1. 1910

Tagebuch, 27. 1. 1910: »Nm. Messer (N. Fr. Pr.) mich wegen des ›Schleiers‹ interviewen (Benedikt hatte ein Feuilleton von mir über den Schleier haben wollen).«
Tagebuch, 30. 1. 1910: »In der N. Fr. Pr. heute eine ausführliche, nicht sehr geschmackvolle und talentlose Wiedergabe des Gesprächs, das ich Donnerstag mit Messer gehabt.–«

51 *Telegraph*] Gemeint ist ein über Drahtnachricht an die Zeitungen übermittelter Bericht. Eine entsprechende Meldung erschien am 25. 1. 1910 in der *Neuen Freien Presse* ([O. V.:] *Schnitzler–Dohnanyis »Schleier der Pierrette«*, Nr. 16.317, S. 13), aber auch in den anderen Tageszeitungen.

61 *Unterlassungssünde*] Schlenther hatte das Stück nach anfänglicher Zusage doch nicht genommen, vgl. ▷553–554.

68 *Pantomime*] Die Pantomime ist in der Nachlassmappe 82 in der *Cambridge University Library* überliefert.

78 *Renaissancezeit*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 5. 7. 1898: »Der Shawl gestaltet sich zu einem Stück aus der Renaissance in 5 Akten.–«

131 *Tapfere Cassian*] Die Uraufführung fand am 22. 11. 1904 am Berliner *Kleinen Theater* statt. Die Vertonung wurde am 30. 10. 1909 in Leipzig uraufgeführt. In Wien wurde die Tonfassung erstmals am 17. 3. 1912 gegeben. Vgl. Oswald Panagl: *Arthur Schnitzler und Oscar Straus*. In: *Arthur Schnitzler und die Musik*. Hg. Achim Aurnhammer, Dieter Martin und Günter Schnitzler. Würzburg: *Ergon* 2014, S. 69–78.

152 *pokulieren*] bechern, zechen

172 *Verlorenen Sohn*] Die Pantomime von Michel Carré, Musik von André Wormser, wurde am 25. 4. 1891 zum ersten Mal am *Carl-Theater* aufgeführt.

172-173 *Statue des Kommandeurs*] Die Pantomime in drei Akten *La statue du Commandeur* von Adolphe David erlebte am 29. 4. 1893 im Zuge einer Wohltätigkeitsveranstaltung ihre Wiener Erstaufführung am *Theater an der Wien*. Einer der Schauspieler war Franz Tewele.

77–80 Hermann Menkes: Bei Artur Schnitzler, 22. 11. 1910

1) *Echo der Zeitungen.* In: *Das litterarische Echo*, Jg. 13, Nr. 7, 1. 1. 1911, Sp. 511. 2) *Hausbesuche. Hermann Menkes bei Wiener Künstlern und Sängerinnen.* Renner-Henke, Ursula. In: *Hofmannsthal Jahrbuch*, Jg. 24 (2016), S. 87–93.

Tagebuch, 7. 11. 1910: »H. Menkes (vom Wr. J.), interviewt über Medardus u. a.–«

28 *Eigentum … Römpler-Bleibtreu*] Mit der Geburt der Tochter Lili im Jahr 1909 trat die Notwendigkeit einer räumlichen Vergrößerung der Wohnsituation ein. Nach einigen Immobilienbesichtigungen führte das – letztlich dank eines großzügigen Kredits von Schnitzlers Bruder Julius – zum Kauf des Hauses der *Burgschauspielerin* Hedwig Bleibtreu. Ihr Mann, der Schauspieler Alexander Römpler, war Ende 1909 gestorben. Die trauernde Witwe beschloss, das im Jahr 1895 vom Architekten Hermann Müller eigens für den nunmehr Verstorbenen errichtete Haus zu veräußern. Die Villa lag fußläufig nur 400 Meter von der alten Wohnung Schnitzlers entfernt und kostete 95.000 Kronen. Vgl. Gerhard Hubmann: *»Schwankende häusliche Stimmung«. Mit Arthur Schnitzler beim Villenkauf*. In: *»So schön kann Wissenschaft sein!« Mit Kronprinz Rudolf im Unterricht, mit Kaiserin Elisabeth*

von Schloss zu Schloss, mit Arthur Schnitzler beim Villenkauf. Zeitkapseln aus der Sammlung Brigitte Hamann. Geöffnet und hg. von Marcel Atze unter Mitarbeit von Kyra Waldner. Wien: *Wienbibliothek* 2017, S. 220–236.

37-38 *Aufführung … Medardus*] Die Uraufführung fand am 24. 11. 1910 am *Burgtheater* statt.

48 *Berliner … Weg*] Die Uraufführung fand am 13. 2. 1904 am *Deutschen Theater Berlin* statt.

97-98 *Vertonung der »Liebelei*] Die von Franz Neumann komponierte Oper hatte am 18. 9. 1910 am *Frankfurter Opernhaus* Uraufführung.

143 *Wedekind … Klage*] Es dürfte sich um diese Aussage Wedekinds handeln: »ich finde, daß die heute lebenden und schaffenden Schriftsteller viel zu wenig Achtung voreinander haben, deshalb hat auch niemand Achtung vor ihnen. Das Publikum sehr wenig, die Kritik gar keine und die Zensur noch weniger. […] Wir interessieren uns viel zu wenig für einander, um Kritiken über einander zu schreiben, wir kennen ja einander kaum.« Zit. nach der Edition von Ursula Renner, S. 92–93.

81–86 Ifj. B. Gy [= Georg Ruttkay]: Schnitzler Arthurnál, 10. 5. 1912

Ungarische Interviews 63–68.

Tagebuch, 5. 5. 1912: »Herr Ruttkay (Az Est, Budapest) ›interviewt‹ mich im Garten. Netter junger Mensch.«

9R *Gesamtausgabe*] Arthur Schnitzler: *Gesammelte Werke in zwei Abteilungen*. Berlin: *S. Fischer Verlag* 1912, in sieben Bänden; vier enthalten die dramatischen und drei die erzählenden Werke.

28-29R *medizinischen Fakultät*] Schnitzler immatrikulierte sich im Herbst 1879 an der *Universität Wien* und belegte sogleich Medizin.

40-41R *Autobiografie*] Schnitzler hatte sich bereits um 1901 die Abfassung einer Autobiografie überlegt. Der 50. Geburtstag und der Ausbruch des 1. Weltkriegs trugen dazu bei, dass er tatsächlich während der nächsten Jahre *Leben und Nachklang, Werk und Widerhall* schrieb. Der Text blieb Fragment – er endet zu der Zeit, als Schnitzler begann, literarisch in die Öffentlichkeit zu treten. Zu Lebzeiten blieb er unveröffentlicht und wurde vom Sohn Heinrich fünfzig Jahre nach Abbruch der Arbeit mit dem zu *Jugend in Wien* geänderten Titel herausgebracht.

43-44R *schreibe ich über mich*] Das lässt sich als Anspielung auf sein *Tagebuch* lesen, das er seit der Kindheit und lebenslang regelmäßig führte. (Das Kindertagebuch wurde verbrannt, erhalten sind die Bände ab 1879.)

78R *29, … erschien*] *Anatol* erschien im Oktober 1892, also ein halbes Jahr nach Schnitzlers 30. Geburtstag.

82R *Münchner Zeitschrift*] Genaugenommen müsste er sagen: ›meine ersten literarischen Veröffentlichungen‹, da zuvor bereits ein Text in der *Wiener Medizinischen Presse* erschienen war. In *Der freie Landesbote* erschienen im November 1880 zwei Texte von ihm unter dem Kürzel Arth. Schn., *Liebeslied der Ballerine* und *Über den Patriotismus*. Zu dem Zeitpunkt war er aber bereits 19 Jahre alt.

86-87R *ganze Szenenreihe*] Die erste Gesamtaufführung fand am 3. 12. 1910 zugleich am *Lessing-Theater* in Berlin und am *Deutschen Volkstheater* in Wien statt.

93R *Fiasko*] Es wurde bei der Premiere am 26. 3. 1898 ausgezischt. Ein Rezensent mit dem Kürzel »h.« schrieb im *Frankfurter Journal* vom 31. 3. 1898: »Wo in aller Welt leitet ein so unnützes Machwerk, in dem ein Wiener Lebemann eine Lausbuberei ausübt und dessen Courtisane einen unglaublichen Appetit entwickelt, die Berechtigung her, auf den Brettern zu erscheinen!«

95-96R *Wohltätigkeitskonzert … Sophiensälen*] Diese Aufführung sammelte Geld für Ferienheimaufenthalte für Kinder und fand am 16. 1. 1898 statt. Die Bezeichnung »Konzert« stimmt für den »Novitätenabend« insofern, als neben der Premiere von *Abschiedssouper* und der Uraufführung von *Weihnachts-Einkäufe* auch ein Singspiel gegeben wurde und ein Quartett auftrat. Die hier breiter ausgeführte Anekdote wird im Tagebucheintrag zum 16. 1. 1898 nur so zusammengefasst: *Abschiedssouper* »ging ganz im Lärm unter.«

144-145R *Ich … vor*] Er pflegte auch an einem Stehpult zu arbeiten.

147R *nirgends einen Verlag*] Vgl. *Anatol. Historisch-kritische Ausgabe* 11–12.

162-163R *zehn … Arztpraxis*] Er wurde im Adressbuch *Lehmann* auch gegenwärtig (1912) noch im Verzeichnis der Ärzte im 18. Wiener Gemeindebezirk geführt.

179-180R *springt … Tisch*] Seltsam, aber so steht es geschrieben. Die naheliegenden Erklärungen, dass er ›vom Tisch aufspringt‹ oder ›auf den Tisch schlägt‹, wären syntaktisch im Ungarischen anders umzusetzen, so dass diese unglaubwürdige Stelle sich nicht mit einem Versehen oder einem einfachen Druckfehler erklären lässt.

180-181R *Die … Land*] Von Anfang an war die Stelle im dritten Akt unter den Rezensentinnen und Rezensenten beliebt: »Aigner. […] Ja – mein guter Hofreiter, die Seele … ist ein weites Land, wie ein Dichter es einmal ausdrückte… Es kann übrigens auch ein Hoteldirektor gewesen sein.« (Arthur Schnitzler: *Das weite Land*. Tragikomödie. Berlin: *S. Fischer Verlag* 1911, S. 110.)

191-192R *letzte Mal nach Budapest*] am 18. 12. 1908 im *Nemzeti Szinhaz (Nationaltheater)* auf Ungarisch

193R *Titel »Liebelei«*] In der Entstehung hieß das Stück zuerst »Das arme Mädel«, doch wurde 1893 unter diesem Titel ein erfolgreiches Stück von Karl Lindau und Leopold Krenn uraufgeführt. In einem Brief vom 31. 12. 1894 urteilte Schnitzlers Freund Paul Goldmann über den nunmehrigen Titel »Liebelei«: »Er klingt maniriert, unliterarisch und verkleinert die Arbeit. Ich möchte, daß Du auf die kleine NUANCE verzichtest und einfach gerade heraus ›Eine Liebschaft‹ sagst.« (*schnitzler-briefe*, L02630).

211R *uns*] Es dürfte sich hier um einen ›Autorenplural‹ handeln.

87–89 Bécsi hirességek Budapestről, 18. 4. 1913

Ungarische Interviews 68–70.

13R *Frau Beöthy*] László Beöthy leitete zu dieser Zeit das *Magyar Színház (Ungarische Theater)*. Seine (zweite) Ehefrau war Gizella Magdolna Beöthy, geb. Swierák.

14-15R *Theatertruppe aus Berlin*] *Professor Bernhardi* wurde am 16. 4. 1913 als Gastspiel des *Berliner Kleinen Theaters* unter der Leitung von Viktor Barnowsky am Ungarischen Theater gegeben.

21R *Ovation*] Dieses Detail bestätigt das *Tagebuch*, 16. 4. 1913: »Nach dem 3. Akt erschein ich wirklich; mehr als stürmischer Empfang.«

37-39R *jüngeren … Budapest*] Offensichtlich eine gröbere Verwechslung. Schnitzlers Ehefrau war eine geborene Gussmann und hatte keine in Ungarn verheiratete Schwester, sondern nur eine Kusine – Isabella Herz –, deren Ehemann aber Unternehmer war. Schnitzler besuchte in Budapest Leonie Guttmann, die Schwägerin des durch seine Tätigkeit für die *Neue Freie Presse* auch in Ungarn bekannten Raoul Auernheimer. Guttmann war aber nicht verheiratet, und Schnitzler stieg auch nicht bei ihr ab. Er wohnte laut *Tagebuch* im Ritz-Carlton, in dessen ›Grillroom‹ die Afterparty stattfand.

42R *Frau*] Auch dabei ist eine Verwechslung anzunehmen, da Olga Schnitzler nicht mitgereist war.

47-48R *Mitarbeiter … Világ*] Im *Tagebuch* erwähnt Schnitzler in seinem Eintrag zu Budapest (16. 4. 1913), einem »Redakteur Stern« ein Interview abgeschlagen zu haben. Dabei dürfte es sich nicht um Julius Stern handeln, wie in der *Tagebuch*-Edition vermutet wird.

87R *nichts, gar nichts*] In Schnitzlers *Tagebuch* weicht das Urteil etwas ab: »Der 4. Akt wirkte auch sehr. Der 5. weniger. Verschlampt, lächerliche Extempore; neue dumme Striche. –« (16. 4. 1913).

98R *Heute früh*] Das deckt sich nicht mit dem *Tagebuch*, das für den 17. 4. 1913 noch einige Besuche festhält, bevor er die Rückreise nach Wien antritt.

90–94 [Julius Stern]: Aus der Theaterwelt. [Hermann Bahr als Fünfziger], 20. 4. 1913

Tagebuch, 19. 4. 1913: »Hr. Red. Jul. Stern vom Fremdenblatt, versucht mich (auf einem Spaziergang) wegen Bahr (der heuer 50 wird) zu interviewen.–«

6 *fünfzigsten Geburtstag*] am 19. 7. 1913

9 *Berliner Zeitung*] nicht ermittelt; es könnte sich um die Steinzeichnung von Karl Bauer handeln, die 1915 gegenüber dem Titelblatt von *Kriegssegen* (München: *Delphin*) publiziert wurde.

23 *»Parsifal«-Schutzes*] Bahr hat sich in mehreren Publikationen für die Beibehaltung Bayreuths als einzigen Spielort von Richard Wagners *Parsifal* stark gemacht, was durch den Ablauf des Copyrights in Kürze möglich wurde.

42 *seinerzeit*] Ausdruck der Abneigung Bahrs ist das Buch *Wien* (1907).

44 *verwaist*] Bahr und seine Gattin Anna Bahr-Mildenburg hatten sich 1912 in Salzburg eine Wohnung im ersten Stock des Schlosses Arenberg herrichten lassen und waren im März 1913 eingezogen.

73 *wirkliche Schmarren*] Die Anekdote sonst nicht nachgewiesen. Hier könnte Schnitzler Stichwortgeber gewesen sein, weil er selbst in seinem *Tagebuch* am 16. 7. 1909 das Stück einen »furchtbaren Schmarren« genannt hat. (Schmarren: eigentlich eine süße Speise aus Mehl und Eiern, hier im Sinn von Unsinn.)

82 *Tagebücher*] Auch hier lässt sich Schnitzler als Stichwortgeber vermuten, da dies deutlich mehr auf sein eigenes *Tagebuch* als auf die privaten Aufzeichnungen Bahrs zutrifft.

95–100 st. [= Julius Stern]: Aus der Theaterwelt. [»Der einsame Weg« am Burgtheater], 8. 2. 1914

Tagebuch, 7. 2. 1914: »Probe.– Nachher begleitet mich Redacteur Stern, ›interviewt‹ mich wegen ›Einsamem Weg‹.«

10 *nächste Neuheit*] *Der einsame Weg* hatte am 9. 2. 1914 Premiere.

27-28 *lächelten die Berliner*] Die Uraufführung hatte am 13. 2. 1904 im *Deutschen Theater* in Berlin stattgefunden. Schnitzler notierte sich im *Tagebuch*: »Erster Akt lautlos; Husten. 2. Akt ein schwacher Hervorruf und Widerspruch.– 3. 2 mäßige Rufe und Widerspruch – Nach dem 4. (Tod Johannas) Lachen, Beifall, Widerspruch, 1 Herv[orruf].– Nach dem 5. Widerspruch, Beifall, 2 Rufe.–«. 1925 wird die Anekdote von Stern variiert, ▷242–243.

46 *Gastspieles*] am 15. 5. 1906 am Theater an der Wien

52 *Julian Fichtner*] Statt seiner spielte Emanuel Reicher »nicht so arg als ich gefürchtet«, wie sich Schnitzler ins *Tagebuch* eintrug.

55 *Lilly Lehmann*] Es handelt sich um eine Verwechslung, tatsächlich spielte Else Lehmann die Rolle.

78-79 *»Der … enthält*] Vgl. dazu die Auswertung zu Lebzeiten Schnitzlers durch Sol Liptzin: *The Genesis of Schnitzler's »Der Einsame Weg«* In: *The Journal of English and Germanic Philology*, Bd. 30, Nr. 3, Juli 1931, S. 392–404.

88 *demselben Nachmittag*] Am 25. 8. 1900, wobei im *Tagebuch* die Textsorten noch andere sind: »Nm. Novellette und Stück (Junggesell) entworfen«. In einer Erinnerung (A. S.: *Tagebuch*, 25. 10. 1903) wird der im Interview behaupteten, gleichzeitigen Fahrt auf dem See widersprochen: »Der erste (kaum mehr erkennbare) Einfall kam in Le Prese, im J. 1900, während Paul Goldmann spazieren ging.–«

129 *Erinnerungen an Burckhard*] Eigentlich *Erinnerung an Burckhard* (Berlin: *S. Fischer* 1913). Auch Schnitzler teilte die positive Einschätzung: »Das Beste, was über Max Burckhard bisher geschrieben wurde, scheint mir noch immer das kleine Buch von Hermann Bahr zu sein. Es ist zugleich meiner Empfindung nach eines der besten Bücher von Bahr« (An Anton Bettelheim, 7. 12. 1925, *Briefe* II, S. 420).

133 *im Parkett*] die Anekdote auf S. 86–88

164 *Sammlung … Aufsätze*] Otto Brahm: *Kritische Schriften*. Erster Band: *Über Drama und Theater*. Hg. Paul Schlenther. Berlin: *S. Fischer* 1913.

168 *voll Humor*] Tatsächlich ist der Briefwechsel mit Brahm einer der humorvollsten in Schnitzlers Korrespondenz.

174 *schildert*] die Anekdote auf S. 85

225-226 *mir … eing'fallen*] *Erinnerung an Burckhard*, S. 109.

101–102 Herman Bernstein: Vienna's Foremost Dramatist, Januar 1916

Bernstein an Schnitzler, 25. 9. 1915: »I have come for a few days to Vienna from America and should like to have the great honor and pleasure of an interview with you for publication in the New York Sun, one of America's most important newspapers. I enclose a card from my friend, D[r] Alfred Kerr. / I have had the pleasure of interviewing many celebrated Europeans and I hope that you will be able to spare the time. I am very eager to meet the foremost Austrian dramatist. / With high esteem, I am, Yours sincerely, / Herman Bernstein«.
Tagebuch, 28. 9. 1915: »Nm. besucht mich Hr. Hermann Bernstein, von der New York sun; erzählt mir von Pariser und Londoner Eindrücken; Friedensbedingungen, Wilson etc. Ich rede viel über allgemein politisches; Krieg und Frieden in weiterm Sinn. (Er meist englisch, ich meist deutsch.) Über Zukunftsmöglichkeiten der Juden, Gefährlichkeit, Unsinnigkeit der Orthodoxie; Zionismus etc.–«

3 *What … drama*] 1922 übernimmt Bernstein den Anfang für einen neuen Text, ▷152.

42 *volume*] *The lonely way*, *Intermezzo*, *Countess Mizzi*. Three plays by Arthur Schnitzler. Translated from the German with an Introduction by Edwin Björkman. New York: *Mitchell Kennerley* 1915.

103–106 Kurt Sonnenfeld: Ein Abend bei Artur Schnitzler, 11. 1. 1920

& *Tagebuch*, 5. 1. 1920: »Dr. Kurt Sonnenfeld, confus und harmlos;– in der anarchistischen Bewegung thätig;– aber gleich ziemlich bereit das thörichte dieses Programms zuzugeben. Sein Ehrgeiz immer noch,– fix als Feuilletonist engagirt zu werden.–«

Tagebuch, 11. 1. 1920: »Ausnehmend geschmackloser Artikel im N. W. J. über ›einen Abend bei A. S.‹ von Kurt Sonnenfeld (auch über Heini, ›dessen offnes frisches Wesen auf manche sanfte Christine und manche kecke Schlagermizi seine Wirkung nicht verfehlen wird‹ –).«

Schnitzler an Kurt Sonnenfeld, 15. 1. 1920: »Da Sie mich fragen, habe ich keinen Anlaß Ihnen zu verschweigen, daß mir Ihre letzte Veröffentlichung im Neuen Wiener Journal eine ziemlich ärgerliche Überraschung bereitet hat. Jede Mitteilung (so harmlos sie sein möge) aus dem Privat- und Familienleben, selbstverständlich auch die Mitteilung von Gesprächen, Äußerungen autobiographischer oder allgemeiner Art, zu deren Veröffentlichung nicht ausdrücklich eine Ermächtigung erteilt wurde, muß als Indiskretion bezeichnet werden; auch dann müßte Ihr Vorgehen als Indiskretion bezeichnet werden, wenn Sie imstande gewesen wären, unsere Unterhaltung völlig sinn- oder gar wortgetreu wiederzugeben (was ja überhaupt ein Ding der Unmöglichkeit ist); – auch dann, wenn es Ihnen gelungen wäre die kleinen Geschmacklosigkeiten zu vermeiden, die Ihnen leider in die Feder geraten sind; – und sogar dann, wenn ich zu der Sorte Leute gehörte, die sich gern interviewen lassen und die Geschmack daran fänden die Öffentlichkeit mit ihren Privaterlebnissen und Privatansichten ohne dringende Notwendigkeit zu unterhalten. Ob Sie es nun ein Interview nennen oder nicht, dadurch daß Sie über Ihren Besuch bei mir den Lesern des Wiener Journals Meldung erstattet haben, ist es nun einmal eines geworden, was sich umso sonderbarer ausnehmen muß, als ich seit geraumer Zeit, wie Ihnen ja bekannt sein dürfte, aus prinzipiellen Gründen solche Interviews nicht zu erteilen pflege und gerade dem Neuen Wiener Journal gegen über schon etliche Male in die Lage kam dahinzielende Wünsche einfach abzulehnen. / Ich bin fern davon, Ihre journalistische Gewandtheit zu verkennen, ohne sonderlich von ihr begeistert zu sein, weiß auch Ihre zweifellos sehr gute Absicht zu schätzen und spüre natürlich Ihre aufrichtige Sympathie für mich und mein Haus heraus, die mich erfreut und die ich auch weiterhin zu erwidern wünschte. Lassen wir mit dieser Feststellung die ganze Angelegenheit, die ich keineswegs wichtig nehme, endgiltig erledigt sein, unterlassen Sie es bitte vor allem sich zu entschuldigen, die Absolution ist erteilt und wenn Sie nächstens wiederkommen – als Doktor juris, als Doktor der Philosophie, als Kandidat der Medizin, als Kriegs- oder Friedensdichter, als Anarchist, nur nicht als Journalist – so sollen Sie mir willkommen sein.«

5 *Währinger Cottage*] Währing: 18. Wiener Gemeindebezirk. Cottage: Im Stil englischer Landhäuser (»Cottage«) geplante, gehobene Wohngegend. Französisch ausgesprochen (die ›kottäsch‹), gab es in Wien mehrere solcher Siedlungsgebiete, doch jenes im 18. Bezirk angelegte Gebiet war das erste und größte.

11-13 *Villa … Römpler*] ▷376

16 *Christine*] Die weibliche Hauptfigur von *Liebelei*, die in der Folge genannte Schlagermizzi ist ihre unbekümmerte Freundin.

36-37 *Seziersäle … Flieder*] Die Verbindung von Frühlingsgeruch und Seziersaal findet sich auch in einem kurzen, aus dem Nachlass veröffentlichten literarischen Text: *Frühlingsnacht im Seziersaal. Phantasie* (A. S.: *Entworfenes und Verworfenes. Aus dem Nachlaß*. Hg. Reinhard Urbach. Frankfurt am Main: *S. Fischer* 1977, S. 7–11).

41-42 *Rundschreiben … Patienten*] nicht nachgewiesen. Zeitlich datiert das das Ende der Tätigkeit mit der Übersiedlung in die Spöttelgasse (Edmund-Weiß-Gasse) 1902. Auch hier wird der 40. Geburtstag als Zeitmarke genannt: ▷147.

55 *Kriege … ergriffen*] ▷568–571

68 *aussprach*] Vgl. ▷572–573.

89 *Drama*] wohl »Aristokrat und Demokrat«, wovon Schnitzler in der Autobiografie spricht (*Jugend in Wien* 24)

89 *erste Arbeit*] Arth. Schn.: *Über den Patriotismus*, in: *Der freie Landesbote*, Jg. 11, Nr. 263, 15. 11. 1882, S. 2. Genaugenommen handelt es sich dabei um Schnitzlers dritte Publikation.

113 *goldene … tauchen*] Joseph Victor Widmann schrieb: »Etwas so Pikantes und zugleich Geistreiches wie diesen ›Anatol‹ sollte man gar nicht mit Tinte rezensieren, man müßte die Feder vielmehr in Champagner tauchen.« (*Anatol. Von Arthur Schnitzler (Berlin, 1893, Bibliographisches Bureau, Alexanderstraße 2.)* In: *Sonntagsblatt des Bund*, Nr. 7, 12. 2. 1893, S. 55–56, hier S. 55). Das Zitat wurde in der Verlagswerbung für das Buch verwendet.

114 *Zimmerwand … Kainz*] Eine Fotografie von Kainz hing in Olga Schnitzlers Schlafzimmer. Dieser Stelle zufolge dürfte der Schauspieler zweimal an der Wand verewigt sein (*A. S. und die bildende Kunst*, S. 126).

106–110 Julius Stern: Wiener Theaterwoche, 14. 3. 1920

11 *Die Schwestern*] Die Uraufführung fand am 26. 3. 1920 statt.

11 *Deutsche Volkstheater*] Die drei Stücke wurden am 12. 3. 1920 in ihrer Neueinstudierung erstmals gegeben.

14 *Komödie der Worte*] am 13. 3. 1920

42-43 *Haus … Römpler–Bleibtreu*] ▷376

44-45 *kurz … Geburtstage*] immerhin fast zwei Jahre

52 *Gulyas*] Vgl. ▷403.

66 *magyarembert*] magyar ember (ungarisch): ungarischer Mensch

85 *Anatol-Manuskript*] Verwechslung; Sonnenthal bekam eine dreiaktige Bluette, *Aus der Mode* überreicht, vgl. *Jugend in Wien* 136.

135-136 *hohe Dame vom Hofe*] Hier scheint eine Verwechslung mit Gisela von Österreich vorzuliegen, die die Absetzung des *Grünen Kakadu* bewirkt hat, *Liebelei* blieb über Jahre am Spielplan.

141 *Töchterchen*] Emilia Galotti, die tragische Hauptfigur von Lessings gleichnamigem Trauerspiel (1772)

144 *Vor Jahren saß ich*] am 7. 3. 1911

144 *Stubenmädchen*] vermutlich Anna Loew

159-160 *weil … lassen*] Die Problematik bestand darin, dass Werke, die außerhalb von Russland gedruckt oder aufgeführt waren, von diesem Moment an in Russland frei reproduziert werden konnten, wohingegen ein Rechtsschutz bestand, wenn die erste Veröffentlichung in Russland stattfand. Da Schnitzler dort tatsächlich sehr populär war – es erschienen zwei russische Gesamtausgaben noch vor der ersten deutschsprachigen –, ging es um ein relevantes Einkommen. Schnitzler stellte verschiedene diesbezügliche Versuche an, so wurde *Der Ruf des Lebens* am 20. 2. 1906 und damit vier Tage vor der Berliner Premiere in Sankt Petersburg uraufgeführt. Letztlich waren die Verhandlungen aber zu umständlich, so dass er davon absah.

167 *Originalhandschrift*] Es handelt es sich bei der Schenkung um ein von Johann Peter Eckermann beglaubigtes Autograph, nicht jedoch um einen von Goethe persönlich konzipierten Spruch, sondern um eine von diesem auf einem Haus vorgefundene Inschrift, die er (ohne die beiden letzten

Verse) in seinen *Tag- und Jahresheften* überliefert: »Gott segne das Haus / Zweymal rannt ich heraus / Denn zweymal ist's abgebrannt, / Komm ich zum drittenmal gerannt, / Da segne Gott meinen Lauf / Ich bau's warlich nicht wieder auf. / Was mehr wert als eine Laus / Trage du in's Haus.« (Vgl. Stefan Zweig an Schnitzler, um den 5. 10. 1910. In: Stefan Zweig: *Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler*. Hg. von Jeffrey B. Berlin u. a. 2. Auflage. Frankfurt am Main: *S. Fischer* 2007, S. 360). Schnitzler dankte am 6. 10. 1910 herzlich und vermerkte das Autograph auch in seinem *Tagebuch*.

172 *Urschrift … »Liebelei«*] Dabei dürfte es sich um eine Verwechslung handeln, Zweig hatte das Manuskript von *Ruf des Lebens* bekommen (heute im *Theatermuseum Wien*).

172-173 *erwiderte*] Zweigs Schenkung erfolgte zum Einzug in das Haus in der Sternwartestraße 1910.

111–118 Joseph Gollomb: Dr. Arthur Schnitzler on the Vienna of To-day, 5. 6. 1920

1) *Vienna in Eclipse. An Interview with Arthur Schnitzler.* In: *The Observer*, 9. 5. 1920, S. 13. 2) Joseph Collomb: *Una entrevista con Arturo Schnitzler.* In: *Diario de la Marina*, Jg. 88, Nr. 288, Edicion de la Mañana, 22. 10. 1920, S. 20.

Tagebuch, 10. 2. 1920: »Nm. ein amerik. Journalist Joseph Gollomb, New York Evening Post, von dem ich mich, nach anfänglicher Ablehnung, da er mir einen guten Eindruck machte, über Wien, Oesterreich, Krieg, Anatol, Antisemitismus, Sozialismus und einiges andre, willig interviewen ließ. Wir redeten, bald deutsch bald englisch über zwei Stunden. Ich erfuhr bestätigendes über meine Bekanntheit drüben und bedauerte nur, dass sie sich, bei den vagen Urheberrechtsverhältnissen nicht genügend in materielles umsetzt.–«
Tagebuch, 17. 2. 1920: »Nm. Joseph Gollomb, erzählt mir über die Budapester Zustände – schmierigster Antisemitismus; bis zur Folter.– Dann ließ er sich wieder von mir über Wien erzählen.– Wir verstanden uns recht gut.«
Tagebuch, 2. 7. 1920: »– Interview Gollomb, in der Evening Post;– geschickt und halbwahr.–«
Jacob H. Kolbert an Schnitzler, 25. 10. 1920: »J. H. Kolbert / HABANA, CUBA / Calle N – Vedado, No. 24 / CABLE: JACKOL / Habana, den 25. Oktober 1920. / Herrn Dr. Arthur Schnitzler / Wien. / Sehr geehrter Herr:– / Zu meiner freudigen Ueberraschung finde ich in dem hiesigen ›Diario de la Marina‹ die Wiedergabe eines interview mit Ihnen und beehre mich Ihnen den betreffenden Ausschnitt anbei zu überreichen. / Ich bitte Sie sehr mir diese Freiheit nicht Übelnehmen zu wollen, sie ist bloss der Ausfluss des guten Restes von ›Anatolismus‹, den ich trotz des besten Wunsches nicht los werden kann und mich immer kindisch freue, wenn etwas vom geistigen Wien ins Ausland dringt. / Genehmigen Sie den Ausdruck meiner vorzüglichsten / Hochachtung / [hs.:] J. H. Kolbert«.
Schnitzler an Georg Brandes, 30. 1. 1922: »hoffentlich war das, was diesen Besuchern in Erinnerung verblieben, nicht so confus wie das Zeug, was ich gleichfalls als ›Interview‹ mit mir, vor einem Jahr in einer amerikanischen Zeitung zu lesen bekam –«.

24 *version*] *Anatol*: A Sequence of Dialogues by Arthur Schnitzler; Paraphrased for the English Stage by Granville Barker. New York: *Mitchell Kennerley* 1921.

24 *John Barrymore*] Der *Anatol*-Zyklus erlebte am 14. 10. 1912 am Little Theatre seine amerikanische Uraufführung, mit Barrymore als Anatol.

126 *that's all*] Der Erstdruck ohne Verfasserangabe vom 9. 5. 1920 endet hier. Da der zweite Abdruck deutlich länger ist, wird dieser für die Wiedergabe verwendet.

178 *young artist*] nicht identifiziert; es könnte sich, wenn man einen gröberen Irrtum des Interviewers annimmt, um eines der beiden Zeichnungen von Gustav Klimt in Schnitzlers Besitz handeln (*A. S. und die bildende Kunst*, S. 127).

185 *burgomaster*] Karl Lueger, Bürgermeister von 1897 bis 1910

190-192 *Nature … doctor!*] Es könnte sich um eine Aussage handeln, die Lueger im *niederösterreichischen Landtag* getätigt hat, jedenfalls hat er sich bei einer Debatte um die Gebührenordnung in den Krankenanstalten gegen »neue Medikamente« ausgesprochen, die nur teurer sind und Patienten krank halten sollen. »Früher hat man den gewissen Hausmitteln eine viel grössere Beachtung geschenkt, und ich scheue mich nicht, offen zu bekennen, dass ich, wenn ich vor die Wahl gestellt werde, eines der neueren Mittel oder ein altes Hausmittel zu gebrauchen, zu dem alten Hausmittel greife, welches erstens billiger ist und zweitens viel gesünder« (*Zeitschrift des allgemeinen österreichischen Apotheker-Vereines*, Jg. 33, Nr. 2, 10. 1. 1895, S. 44).

222-223 *Russian … wave*] In den ersten Monate des Krieges wurde die österreichisch-ungarische Armee an der Ostfront stark bedroht und musste sich auch mehrmals zurückziehen. Tatsächlich in die Nähe von Wien kam die russische Armee aber nicht.

119–120 –sch [= Ludwig Basch]: Eine Begegnung mit Dr. Artur Schnitzler, 12. 2. 1921

Alfred Pfoser, Kristina Pfoser-Schewig, Gerhard Renner: *Schnitzlers »Reigen«. Zehn Dialoge und ihre Skandalgeschichte. Analysen und Dokumente*. Frankfurt am Main: *Fischer Taschenbuch Verlag* 1993, 1. Der Skandal, S. 335–336.

Tagebuch, 12. 2. 1921: »Im Fortgehn renn ich Herrn K[aiserlichem]. R[at]. Basch in die Arme, der mich interviewt.–«

4 *Währinger Cottage*] ▷103

23 *Wiener Kammerspielen*] Die Wiener Premiere von *Reigen* fand am 1. 2. 1921 statt.

42 *vor achtzehn Jahren*] falsche Angabe; am Titelblatt der Buchausgaben war stets der Entstehungszeitraum »Winter 1896/97« vermerkt.

43 *Jugendwerk*] Schnitzler, geboren 1862, war zum Zeitpunkt der Entstehung deutlich über dreißig Jahre alt.

120–121 [Frederick Robert Kuh]: The Play's the Thing, 14. 2. 1921

40 *Socialist Mayor*] Jakob Reumann

49 *first … year*] In Russland war das Stück urheberrechtsfrei, weswegen es ohne Zustimmung Schnitzlers inszeniert werden konnte. Die Uraufführung von *Reigen* fand aber am 13. 10. 1912 in Budapest statt.

122–125 Der neueste »Reigen«-Skandal, 17. 2. 1921

Große Skandale bei der »Reigen«-Aufführung. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Jg. 55, Nr. 47, 17. 2. 1921, S. 4.

13 *erfließen*] österreichische Amtssprache: daraus hervorgehen
15 *Mucker*] abschätziger Ausdruck für einen bigotten Frömmler
17-18 *vis major*] lateinisch: höhere Gewalt
39 *Schauspielerin*] Nelly Hochwald
64-65 *Schuhmachergehilfe, … Zahntechnikerlehrling*] ▷508
91 *Artur … Demonstrationen*] Dieser Teil des Textes ist wortident im *Neuen Wiener Journal* und im *Neuen Wiener Tagblatt* erschienen, was als Hinweis genommen werden kann, dass es über die Nachrichtenagentur *Correspondenz Willhelm* verbreitet worden war.

125–134 Julius Bangert: Arthur Schnitzler. En Samtale med en beremt Wiener, 10. 4. 1921

Tagebuch, 28. 3. 1921: »Ein Kopenhagner Journalist Bangert, erzählt mir von meiner Beliebtheit im Norden; insbesondre ›Große Scene‹.«
Tagebuch, 30. 3. 1921: »Bei Hrn. Bangert, Hotel Krantz, der mich über allerlei fragte, eigentlich interviewte (Reigen, Bernhardi, Weg ins freie, Antisemitismus u. a.).«

26R *Sanatorium*] Sie kam am 31. 3. 1921 ins Sanatorium Loew, das im 9. Wiener Gemeindebezirk lag. Die Operation verlief gut, und am Folgetag konnte sie zur häuslichen Pflege entlassen werden.
43R *Ostermontag*] Der erste Teil des Gesprächs fand am 28. 3. 1921 statt, der zweite zwei Tage darauf.
84R *Zwicker*] Damit könnte Schnitzlers Brille gemeint sein, die er im Alter benötigte, die aber nicht auf Fotografien, sondern nur auf Zeichnungen überliefert ist.
266R *Arbeit*] *Der Gang zum Weiher*, der aber erst 1926 gedruckt vorliegt
296R *Steinach*] Eugen Steinach war einer der populärsten medizinischen Forscher seiner Zeit. Er versprach durch Vasektomie oder Hodentransplantationen die Alterung des Mannes in den Griff zu bekommen und wollte auf diese Weise auch Homosexualität ›heilen‹. Schnitzler war persönlich mit ihm bekannt.
299R *Gespräch*] 1911 fanden mehrere Gespräche mit Steinach statt, am wahrscheinlichsten bezieht sich Schnitzler auf das vom 8. 8. 1911
324R *Aalborg Aquavit*] eine Art Branntwein

134–136 Henriette Célarié: Impressions de Vienne, 1. 10. 1921

Arthur an Olga Schnitzler, 8. 7. 1921: »eine Dame von der Revue des deux mondes interviewte mich hinterrücks.«

47R *Tilbury*] einspännige und einachsige Kutsche

137–140 Hermann Menkes: Der junge Schnitzler, 16. 4. 1922

48 *Ich sehe*] Im *Tagebuch* wird eine Begegnung mit Menkes in der Frühzeit nur am 19. 5. 1891 festgehalten. Das dürfte so zu deuten sein, dass der Verkehr zu dieser Zeit aus zufälligen Begegnungen im Kaffeehaus bestand.

49 *Restaurants … Naglergasse*] Er dürfte auf die Weinhandlung Wieninger anspielen, die zeitweise den Namen Restauration Perschill trug.

64 *Verleger zureden*] Diese Darstellung wird vom *Tagebuch* Schnitzlers nicht gestützt. In seinen eigenen Aufzeichnungen scheint der Kontakt mit Edgar Pierson über Bertha von Suttner zu laufen, deren *Die Waffen nieder!* 1889 in *E. Pierson's Verlag* erschienen war. Mit Selbstbeteiligung am Druck erschien *Das Märchen* in den ersten Tagen des Mai 1894.

68 *ersten Begegnung*] nicht belegt

140–142 [Frans Jan Spittel]: Een praatje met Dr. Schnitzler, 25. 4. 1922

Tagebuch, 25. 4. 1922: »Während ich auspackte, war ich unversehens von einem jungen Herrn Spittel interviewt worden;– Fr. Brevée liest es mir Abends aus Het Vaderland (übersetzt) vor.«
Arthur an Olga Schnitzler, 26. 4. 1922: »Frau Brevée übersetzt – ein Interview vor, das ich fast ahnungslos (aber nur fast) einem jungen Journalisten bei meiner Ankunft, mir die Hände waschend, ertheilt«.

6R *Nachmittag*] Das Interview konnte nur in der Zeitungsausschnittsammlung Schnitzlers nachgewiesen werden (box 2/7, *Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg*), nicht aber im Original der Zeitung. Auf dem beschnittenen Ausschnitt ist das Datum zu erkennen, so dass es entweder zusätzlich zur Morgen- und Abendausgabe noch eine dritte gab oder dass unterschiedliche, lokalisierte Druckausgaben existierten.

8R *Freund*] Henri Adolph Tels

31R *Reise*] Das Interview vermischt hier die beiden Reisen. Die Schifffahrt fand 1914 statt, 1897 reiste er auf dem Landweg durch die Niederlande.

52-53R *jetzt nicht möglich*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 28. 4. 1922: »Direktor Verkade besucht mich, bedauert daß die misslichen Verhältnisse ihn jetzt an der Aufführung des E[insamen]. W[eg]. verhindern«.

70R *Prozess*] Für die Aufführung von *Reigen* am *Kleinen Schauspielhaus* wurden die beteiligten Personen, Theaterleitung, Regisseur und Schauspieler wegen »Erregung des öffentlichen Ärgernisses« angeklagt. Vom 5. bis zum 18. 11. 1921 fanden sechs Verhandlungstage statt, danach entschied der Richter auf Freispruch. Die Aufzeichnungen des Prozesses wurden publiziert: *Der Kampf um den Reigen.* Vollständiger Bericht über die sechstägige Verhandlung gegen Direktion und Darsteller des Kleinen Schauspielhauses Berlin. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Wolfgang Heine, Rechtsanwalt, Staatsminister a. D. Berlin: *Ernst Rowohlt* 1922.

143–146 Rudolf Allers: Artur Schnitzler, 13. 5. 1922

Tagebuch, 16. 3. 1922: »Gegen Abend Dr. Allers, der mich eigentlich im Auftrag der Med. Wochenschr. über mein Verhältnis zur Medizin interviewen sollte;– es wurde ein ganz anregendes Gespräch über Psychoanalyse, Philosophie, Occultismus u. dgl. daraus.«

41 *musivisches Gemälde*] ein Mosaik

66 *antinomischen*] widersprüchlichen

148 *Ad multos annos!*] lateinisch: Auf viele Jahre!

146–148 Friedrich Wallisch: Arthur Schnitzler. Zu seinem 60. Geburtstag am 15. Mai, 13. 5. 1922

Friedrich Wallisch: *Arthur Schnitzler. Zu seinem 60. Geburtstag am 15. Mai.* In: *Das deutsche Drama. Vierteljahrsschrift für Bühne und Schrifttum* (1922), S. 148–151.

23 *vierzig … aufgab*] ▷104

24-25 *erstes … »Märchen«*] nicht ganz richtig, ein paar Monate vorher wurde ein Einakter aufgeführt.

25-26 *zwei Aufführungen*] am 1. 12. 1893

39 *Volksstück*] Die Entstehung des Stücks ist in *Liebelei. Historisch-kritische Ausgabe* nachzuvollziehen. Die »dämonische Frau« ist die verheiratete Geliebte, von der sich Fritz trennen möchte und wegen der es zum Duell kommt. Die Figur tritt im fertigen Stück nicht mehr auf. Die Szene in der Tanzschule hat Schnitzler später (mit leichten Adaptionen) als *Liebelei. Erstes Bild* veröffentlicht (in: *Widmungen zur Feier des siebzigsten Geburtstages Ferdinand von Saar's*. Hg. v. Richard Specht. Buchschmuck v. A. F. Seligmann. Wien: *Wiener Verlag* 1903, S. 175–196.).

55 *Arthur … Probleme*] Josef Körner: *Arthur Schnitzlers Gestalten und Probleme*. Zürich, Leipzig, Wien: *Amalthea-Verlag* 1921.

78 *Hast … besehn,*] Der Zweizeiler findet sich in: Grillparzer's *Sämmtliche Werke*. Erster Band. Stuttgart: *Cotta'sche Buchhandlung* 1872, S. 175, dort jedoch mit der Textabweichung: »das Land dir rings besehn,« und einem zusätzlichen Komma nach »schrieb«.

148–151 Kurt Sonnenfeld: Persönliches von Artur Schnitzler, 18. 5. 1922

10-11 *Frühlingstage in Brioni*] Schnitzler war 1912 nur zwei Tage im Mai auf Brijuni, die Unterkunft für den Sommer besichtigen, in der die Familie dann mehrere Wochen bleiben sollte. Dieser Besuch war aber noch vor seinem Geburtstag, den er auf dem Schiff von Triest nach Venedig verbrachte.

26-27 *diktiert … Schreibmaschine*] Das Schreibmaschinendiktat folgte üblicherweise auf eine handschriftliche Niederschrift, die er diktierte.

33-34 *sechzigsten … Ausland*] Am 15. 5. 1922 war er in Nürnberg.

45-46 *Man … haben*] Aus dem früheren Interview entnommen, vgl. ▷104.

48-49 *glänzender Jurist*] Auch das ist aus dem früheren Interview, ▷104 entnommen.

65 *Industrieritter*] nicht identifiziert

70 *Protest*] ▷568–571

87 *goldene … tauchen*] ▷105

105 *Novelle*] *Flucht in die Finsternis*

117 *Dir … Dichtertraum.*] Es handelt sich um ein Gedicht von Sonnenfeld.

152–156 Herman Bernstein: Nations Must Check the Spread of Hate Declares Noted Austrian, 17. 9. 1922

1) Herman Bernstein: *What Is Becoming of Europe. From an Interview With Arthur Schnitzler.* In: *Jewish Daily News*, Bd. 38, Nr. 222, 21. 9. 1922, S. [12]. 2) Herman Bernstein: *Arthur Schnitzler.* In: *Celebrities of our Time. Interviews*. New York: *Joseph Lawren* 1924, S. 318–325. 3) Herman Bernstein: *What is becoming of Europe?* In: *The Jewish Exponent*, Bd. 75, Nr. 17, 16. 1. 1925, S. 8.

8 *Tagebuch*, 12.7.1922: »Vm. Hr. Hermann Bernstein (Amerika, der Journalist, der mich schon vor 2 J. interviewt hat). Redete drei Stunden, allgemeines und spec. politisches – er wollte durchaus daß ich ihm einen Artikel schreibe – was ich ablehnte. Dann literarisch geschäftliches; Ratschlag mich an die League of auth[ors]. Am[erica]. etc. zu wenden.–«
Schnitzler an Bernstein, 18. 10. 1922: »Vor allem danke ich Ihnen vielmals für die freundliche Uebersendung Ihres Interviews, das ich vorzüglich finde. Präzis und konzis zugleich.«

10 *What*] Bevor es bei beiden mit »›What is becoming of Europe?‹« losgeht, wiederholt die Zeitschriftenfassung die ersten beiden Absätze des Interviews aus dem Jahr 1916 (▷101–102) und fügt einen Satz hinzu; die Buchausgabe bringt stattdessen folgende Einleitung: »I met Arthur Schnitzler in his study in Vienna. A fine copy of Mona Lisa was conspicuous among the numerous portraits on the walls, and on his desk stood a statuette of Goethe. The brilliant Viennese dramatist and novelist, whose sixtieth birthday was recently celebrated by his friends and admirers, is youthful despite the gray in his hair and beard, and his kindly smile is as full of charm as ever. During the past few months many eulogies by the foremost dramatists, novelists and critics appeared in various European periodicals and newspapers. / Schnitzler is beloved by all who know him. All agree that his artistic works are marked with a peculiar charm and are of lasting value. He has portrayed men and women as they really are – with their dreams and their passions, their foibles and their follies. / Gerhardt Hauptmann, summing up the achievements of Schnitzler thus far, writes that to have an appreciation of Schnitzler is to have an appreciation of art and culture. Hermann Bahr predicts that Schnitzler will fare better than other writers a hundred years hence, for when future generations will want to study the traits, the modes of life and thought during the years of Austria's sunset, they will have to go back to Schnitzler who mirrored that sunset most clearly, who reproduced as no one else the last charm of Vienna in the shadows, who was the doctor at her death bed, who loved her more deeply than anyone else, who was the last poet of her agony. / Schnitzler spoke with deep emotion of Austria's pathetic plight, of the beauty and grandeur of her landscapes and of her still undeveloped opportunities, of the curse of too much politics in Austria, and for that matter in the whole of Europe, and then he pointed to the growth of prejudice and hate after the war.«. Von gesondertem Interesse sind die beiden erwähnten Kunstwerke. Schnitzler dürfte die Kopie der *Mona Lisa* in Originalgröße noch vor der Popularisierung des Kunstwerks durch einen spektakulären Diebstahl aus dem *Louvre* 1911 erworben haben. Sie ist noch auf den letzten Fotos seines Arbeitszimmers zu erkennen. (Vgl. *A. S. und die bildende Kunst* 110–111.) Die Keramikstatue von Powolny ist auch in einem anderen Interview erwähnt, ▷285. Die Texte Hauptmanns und Bahrs, auf die Bezug genommen wird, erschienen beide im Schnitzler gewidmeten Heft der *Neuen Rundschau* vom Mai 1922.

30 *»It*] In der Buchausgabe beginnt der Absatz mit: »›On August 1, 1914, – on the day of the declaration of war – I wrote a letter to my brother of which I should have been ashamed a little later. I gave him my reasons why it was impossible that such a world war could take place. It was a foolish letter in view of the events that followed so rapidly, and that involved practically the whole world in the war. But only now – after several years of so-called peace, we see clearly that the war was really impossible.«

31 *any previous war*] In der Buchausgabe ist der Satz erweitert um: »and it has left the world in a much worse condition than it was before the war.«

109 *artificially.*] In der Buchausgabe folgt ein weiterer Absatz: »›If we read about some distant island sinking into the ocean with a population of a half

a million human beings we would actually be affected by such news much less than by the natural death of someone on our block. If a fire breaks out in our neighbor's house, we are upset and worried to the extent that we fear lest the fire should spread to our own house. If a fire breaks out somewhere in our city, we are worried because it may destroy the house of one of our relatives or friends. If we hear of a fire in a distant part of our city where we have no relatives or friends, we go on smoking our cigars undisturbed.«

113 *nurse*] nicht identifiziert. Die Erkrankung bestand im Dezember 1907.

147 *benefit them.«*] Die Buchausgabe hat hier vier weitere Absätze: »›Why don't you develop this idea more elaborately in an article?‹ I suggested. / ›I can't write articles,‹ replied Dr. Schnitzler. ›I have often been asked to write articles for the *Neue Freie Presse*. I have often discussed certain subjects with the publisher and editor of that newspaper, and he often said to me: ›Let me have an article on this subject. This is just what I need.‹ I have always declined to write articles. I often wonder why journalists and publicists underestimate their own ability to write articles and believe that novelists or dramatists must necessarily know how to write articles.‹ / ›But in this instance you have advanced the best reasons why you should write something on this theme, particularly when you pointed out that the intellectual leaders should at this juncture do the utmost to make people realize the effects of war and peace on themselves,‹ I said. / ›I am afraid you would be disappointed if I wrote an article on this subject. I really could not do it,‹ he replied.«

150 *some of my plays*] Das trifft nur auf *Reigen* zu.

163 *stenographic report*] ▷386

157–166 Emil Bønnelycke: Digteren og Dramatikeren Arthur Schnitzler i Kjøbenhavn, 11. 5. 1923

1) Ernst-Ullrich Pinkert: *Eine Gefahr für die Jugend.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 277, 28. 11. 2015, S. 18. 2) Emil Bønnelycke: *Der Dichter und Dramatiker Arthur Schnitzler in Kopenhagen.* In: Ernst-Ullrich Pinkert: *Arthur Schnitzlers Dänemark. Impulse, Begegnungen, Resonanz, Intertextualität*. Wien: *Praesens* 2015, S. 25–29 (Wechselbeziehungen Österreich – Norden, 12).

Tagebuch, 10. 5. 1923: »In G[edser]. steigt Emil Bönnelycke (Politiken) ein; ›Interview‹.«

5-6R *Wir … klug*] Das Zitat aus *Paracelsus* ist der Auswahlausgabe von Novellen und Einaktern: *Af Livets Komedie* vorangestellt, mit der auch die Einleitung des Interviews beginnt: Arthur Schnitzler: *Af Livets Komedie*. Udvalgte Noveller og Enaktere. Autoriseret oversættelse ved Viggo Petersen. København: *Gyldendal* 1902.

80R *Kammerspielen*] In Berlin wurde *Professor Bernhardi* im März 1923 am *Residenz-Theater* und im April 1923 am *Trianon-Theater* gespielt, wobei es sich um dieselbe Inszenierung gehandelt haben dürfte.

86-87R *Studentenvereinigung … vorlesen*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 12. 5. 1923: »Um 8 holen mich Hammerichs aus dem Hotel ab; in den Vortragsaal. Überfüllt; die Leute stehen bis in den Vorraum, auf der Wendeltreppe zur Gallerie.– Begrüßungworte von Hammerich, ich lese: Dreifache Warnung; letzte Masken (stimmlich nicht frei);– nach der Pause, die ich im Gespräch mit Frau H. u. a. im Saal verbringe, Weg ins freie (das Judengespräch 3. Cap.) – und großen Wurstl (gut).«

156R *Urheberrecht*] Dieses Thema nimmt einen zentralen Platz in den öffentlichen Äußerungen im letzten Lebensjahrzehnt ein. Neben der Klage über

unterlassene Bezahlungen ist sein häufigstes Argument, manuelle Arbeit werde gegenüber geistiger Arbeit bevorzugt. Vgl. ▷255, ▷263, ▷302, ▷542.

169-170R *unbekannter Theaterdirektor*] Das Stück war ursprünglich für das Belasco-Theatre vorgesehen, es kam aber nur am 11. 3. 1923 zu einer Lesung vor geschlossenem Publikum im Herrenclub The Green Room Club, was auch die geringen Tantiemen rechtfertigen dürfte. In der Folge planten die Journalisten Jay Kaufmann und Wendell Philipps Dodge eine Aufführung, was daraus wurde, ist ungeklärt.

194R *gesammelten Werke*] Zwei unterschiedliche Werkausgaben (*Собрание сочинений*), die eine in drei (Verlag *R. Ioganson*), die andere in neun Bänden (Verlag *V. M. Sablin*) erschienen 1903 bis 1911, während die erste Ausgabe der *Gesammelten Werke* auf Deutsch erst 1912 erschien.

277R *Münchner Premiere*] Das ist eine ungenaue Wiedergabe. Bei der Premiere am 21. 1. 1921 am *Münchner Schauspielhaus* gab es keine Proteste, hingegen störte eine Gruppe Frauen die 10. Vorstellung am 6. 2. 1921 mit Stinkbomben. Danach wurden weitere Aufführungen des Stücks von der Polizei verboten.

288R *Theatergesellschaft*] Die vollständige Uraufführung mit Einwilligung des Autors fand am 23. 12. 1920 am Berliner *Kleinen Schauspielhaus* statt, das von Gertrud Eysoldt und Maximilian Skladek geleitet wurde.

314R *Voltaire-Werk*] Er besaß die zweibändige Ausgabe von *Voltaire und sein Jahrhundert* aus dem Jahr 1923 (7.–9. Auflage) und las sie zwischen 8. 2. 1924 und 7. 5. 1924.

320R *Æbelø*] Das Buch von ihrem damaligen Ehemann Sophus Michaëlis erschien 1900 auf Deutsch. Es ist in Schnitzlers Leseliste aufgeführt, ein genauerer Lektürezeitpunkt lässt sich aber nicht ermitteln (*Leseliste*, S. 151).

321-322R *Bücher … Pontoppidan*] Die Leseliste enthält nur *Ein Kirchenraub* (S. 151).

328-329R *Johannes V. Jensen*] Schnitzler erwähnt im *Tagebuch* im Zeitraum 1907–1911 die Lektüre von vier Werken, die auch in der *Leseliste* erwähnt sind.

332-333R *habe … gelesen*] Den ersten Band las er im April 1919, den zweiten zwischen 1. 10. und 9. 12. 1922. Sein Urteil nach Abschluss der Lektüre: »Bedeutendes, nicht überzeugendes Buch.–« (A. S.: *Tagebuch*, 9. 12. 1922.)

358-361R *Wer … stinken*] aus *Also sprach Zarathustra* von Friedrich Nietzsche

166–171 Ucello [= Henrik Rechendorff]: En Samtale med Arthur Schnitzler, 11. 5. 1923

Tagebuch, 10. 5. 1923: »In Kopenhagen erwarten mich 4 Photogr., die mich abconterfeien,– ich fühle mich gleichgiltig gegen die Lächerlichkeit. Sophus Michaelis ist da, Herr Huus vom Stud. Verein, Thomsen; die Journalisten Barföd, Rechendorff, Vogel-Jörgensen, Falkenfleth;– Huus fährt uns ins Hotel ›Phönix‹.– Eine halbe Stunde sind die vier Journalisten da; schmerzloses gemeinsames Interview.–«

72 *Frue*] Clara Augusta Hammerich

3-4R *Pan-Vollbart*] etwas unklares Bild, wohl in Anklang an den Hirtengott Pan, der mit Vollbart auf die Welt kam

21R *bestohlen*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 9. 5. 1923: »Im Hotel entdeckt, daß mir aus versperrtem Zimmer und Schrank ein Lieblingsüberzieher, mein neuer Anzug und das Toil.-Nec. (Olga Geburtstagsgeschenk) gestohlen. Recherchen«.

44-45R *Seitdem … Holland*] In Holland war er ziemlich genau ein Jahr zuvor, vom 26. 4. 1922 bis zum 8. 5. 1922.

56R *Marienlyst*] Entgegen dem hier Geschriebenen war er erst 1906 in Marienlyst.

60-61R *Die … Skodsborg*] Zu Beginn der Arbeit am Text in Baden bei Wien angesiedelt, verlegte Schnitzler nach seinem Besuch in Skodsborg die Handlung dahin und verarbeitete auch einen Bootsausflug am 8. 8. 1896 auf die Insel Hveen. (Vgl. *Die Frau des Weisen. Historisch-kritische Ausgabe*.)

78R *Bukett*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 10. 5. 1923: »Prof. Hammerich (Einlader) – mit Frau die mir Buchenzweige bringt. Beide jung und sympathisch.–«

98R *Das Schicksal*] *Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg*

99-100R *ein … anzukommen*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 12. 5. 1923: »das Judengespräch 3. Cap.«.

162R *Freunde*] vermutlich der Verlagsagent und Übersetzer Marc Kalckar

184R *Große Szene*] Schnitzler besuchte die Aufführung (am 15. 5. 1923).

202R *Dolomiten*] 1923 kam Schnitzler nicht nach Italien.

171–177 Thor [= Torkild Vogel-Jörgensen]: Arthur Schnitzler. En Samtale med en beremt Wiener, 11. 5. 1923

Tagebuch, 10. 5. 1923: »In Kopenhagen erwarten mich 4 Photogr., die mich abconterfeien,– ich fühle mich gleichgiltig gegen die Lächerlichkeit. Sophus Michaelis ist da, Herr Huus vom Stud. Verein, Thomsen; die Journalisten Barföd, Rechendorff, Vogel-Jörgensen, Falkenfleth;– Huus fährt uns ins Hotel ›Phönix‹.– Eine halbe Stunde sind die vier Journalisten da; schmerzloses gemeinsames Interview.–«

19-20R *Betty Nansen*] Betty Nansen wollte 1922 in ihrem *Betty Nansen-Theater* in Kopenhagen das Stück spielen (Übersetzung: Marc Kalckar), was ihr von der Zensur untersagt wurde. 1925 wurde die Aufführung nach Kürzungen erlaubt, diese waren jedoch nicht mit Schnitzler abgesprochen, weswegen er protestierte.

109R *Übersetzer*] Nansen hat von Schnitzler nur *Anatol (Fem enaktere)* (1913) übersetzt, war aber an der Vermittlung anderer Werke beteiligt.

114R *Briefe*] zweimal zeitnah ediert als: Peter Nansen, Arthur Schnitzler: *Der Briefwechsel*. In: *Literatur und Kritik*, 2003, H. 375/376, S. 28–34 bzw. Peter Nansen, Arthur Schnitzler: *Ein Briefwechsel zweier Geistesverwandter*. Hg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Karin Bang. Roskilde: *CØNK* 2003 (*Småskrifter fra CØNK*, 9).

134-135R *Personenschilderung, … bedeutet*] Vgl. ▷394.

177–183 Haagen [Falkenfleth]: Arthur Schnitzler i København. En Samtale med den berømte østerrigkse Forfatter, 11. 5. 1923

Tagebuch, 10. 5. 1923: »In Kopenhagen erwarten mich 4 Photogr., die mich abconterfeien,– ich fühle mich gleichgiltig gegen die Lächerlichkeit. Sophus Michaelis ist da, Herr Huus vom Stud. Verein, Thomsen; die Journalisten Barföd, Rechendorff, Vogel-Jörgensen, Falkenfleth;– Huus fährt uns ins Hotel ›Phönix‹.– Eine halbe Stunde sind die vier Journalisten da; schmerzloses gemeinsames Interview.–«

26R *Frau*] Clara Augusta Hammerich

36R *drittes Mal*] nach 1896 und 1906

55R *Mittagessen*] aus Schnitzlers Sicht ein Frühstück, vgl. A. S.: *Tagebuch*, 13. 5. 1923.

96-97R *ersten Bücher*] Schnitzlers Lektüre von Nansens literarischem Werk vor der persönlichen Begegnung am 3. 8. 1896 lässt sich nicht bestimmen.

106-107R *Großvater*] Philipp Markbreiter

184–188 Archi: Arthur Schnitzler nu i Stockholm, 17. 5. 1923

Tagebuch, 17. 5. 1923: »Dann kommen 2, später 4 Interviewer, von allen Blättern; es handelt sich vielfach um ›Büchse der Pandora‹ die neulich hier gespielt wurde, und Reigen. […] Mit W. S. spreche ich über ›occulte‹ und psychologische Dinge, für die er sich interessirt.– […] Zu Haus übersetzt er mir zwei meiner Interviews.– Empfinde die Lächerlichkeit all dieser Dinge;«.
Tagebuch, 18. 5. 1923: »Mit Hilfe Hrn. Singers die Interviews gelesen;«.
Schnitzler an Clara Katharina Pollaczek, 19. 5. 1923: »gestern bin ich hier angekommen, habe eine Verfilmung und ein halb Dutzend Interviews hinter mir (Reclam-Journalismus ha[t] hier amerikanische Dimensionen);«.

75-76R *ersten August*] Dass Schnitzler zufällig den Tag der Mobilmachung bereits 1908 verwendete, lässt sich mit einem im Nachlass überlieferten Typoskript aus der Entstehung der *Komödie der Verführung* nachvollziehen (vgl. *Entstehungsgeschichte und textgenetischer Globalkommentar*. In: *Komödie der Verführung*, in: *Arthur Schnitzler digital*).

119R *Uraufführung in München*] ▹390

189–194 Arthur Schnitzler om »Pandoras ask«, 17. 5. 1923

Tagebuch, 17. 5. 1923: »Dann kommen 2, später 4 Interviewer, von allen Blättern; es handelt sich vielfach um ›Büchse der Pandora‹ die neulich hier gespielt wurde, und Reigen. […] Mit W. S. spreche ich über ›occulte‹ und psychologische Dinge, für die er sich interessirt.– […] Zu Haus übersetzt er mir zwei meiner Interviews.– Empfinde die Lächerlichkeit all dieser Dinge;«.
Tagebuch, 18. 5. 1923: »Mit Hilfe Hrn. Singers die Interviews gelesen;«.
Schnitzler an Clara Katharina Pollaczek, 19. 5. 1923: »gestern bin ich hier angekommen, habe eine Verfilmung und ein halb Dutzend Interviews hinter mir (Reclam-Journalismus ha[t] hier amerikanische Dimensionen);«.

17R *Filmfotograf*] Die für die Wochenschau von der Treppe zum Bahnhof gemachte Filmaufnahme ist die einzige bekannte Aufnahme von Schnitzler. Sie wird in der *Schwedischen Nationalbibliothek* aufbewahrt (Veckorevy 1923-05-22) und ist auf YouTube ansehbar.

45R *Privathaus*] Er wohnte bei Walter Singer in der Östermalmsgatan 69 (heute Nr. 18). Singer, ein gebürtiger Hamburger, hatte Schnitzler auf Vermittlung Carl Nordbergers eingeladen und die Unterkunft auch damit beworben: »Ihre sämtl. Werke sind zu event. Vorlesungszwecken bei mir vorhanden« (*DLA* HS.1985.1.4615).

52-53R *speziellem Übersetzer*] Gustaf Linden hatte von Schnitzler mehrere Werke übersetzt und ihm wurde von Schnitzler bereits 1908 das alleinige Vertretungsrecht seiner Werke in Schweden anvertraut. (Arthur Schnitzler, Gustaf Linden: *Ein Briefwechsel. 1907–1929*, Wien: *Edition Praesens* 2005, S. 15).

114R *1896*] Die Jahreszahl deutet auf die Aufführung von *Abschiedssouper* im *Frankfurter Schauspielhaus* vom 26. 3. 1896, vgl. ▹83. Die Uraufführung dieser Szene hatte bereits am 14. 7. 1893 stattgefunden.

118-119R *Wohltätigkeitsfest*] Vgl. ▹83.

132R *Schauspielerin*] Adele Sandrock

142-143R *schwedischen Hilfen*] Die Hilfsorganisation *Rädda Barnen* (heute international bekannt als *Save the children*) wurde 1919 gegründet, um sich nach dem Krieg für Kinder einzusetzen. Beide in der Folge genannten Schriftstellerinnen gehörten der Leitung an. Ein Schwerpunkt der frühen Tätigkeit lag

dabei in Wien, woran der hier Jahre später benannte Rädda-Barnen-Platz erinnert. Schnitzler wurde von den Mitarbeiterinnen mehrfach kontaktiert und eingebunden und die ursprünglich für das Vorjahr geplant gewesene Reise nach Schweden hatte unter anderem auch genau dieses Ziel, in Schweden die Dankbarkeit der Österreicher auszudrücken. Vgl. Bernd Kürschner: *Arthur Schnitzler und die schwedische Kinderhilfsorganisation Rädda Barnen*. In: *Text und Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien*, Jg. 36, 2014, S. 151–172.

178-179R *derzeit … Theater*] Unter dem Titel *Alla syndares drottning* (»Aller Sünder Königin«) wurde *Büchse der Pandora* am 5. 5. 1923 zum ersten Mal am *Svenska Teatern* gegeben und insgesamt 27 Mal aufgeführt.

182-183R *Erdgeist, … Stück*] Der Interviewer bringt hier etwas durcheinander. Bei *Lulu* handelt es sich um eine 1913 veröffentlichte gemeinsame Bearbeitung der beiden früheren Stücke *Die Büchse der Pandora* und *Erdgeist*.

206R *Lesung*] am 18. 5. 1923. Er las *Die dreifache Warnung*, *Die letzten Masken*, *Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg* und *Weihnachts-Einkäufe*.

208R *Dienstag*] am 23. 5. 1923 auf der Kammerbühne des *Dramaten*; Karin Molander gab die weibliche Hauptrolle.

195–202 Sminx [= Guido Valentin]: Anatols diktare på besök i Stockholm, 18. 5. 1923

Tagebuch, 17. 5. 1923: »Dann kommen 2, später 4 Interviewer, von allen Blättern; es handelt sich vielfach um ›Büchse der Pandora‹ die neulich hier gespielt wurde, und Reigen. […] Mit W. S. spreche ich über ›occulte‹ und psychologische Dinge, für die er sich interessirt.– […] Zu Haus übersetzt er mir zwei meiner Interviews.– Empfinde die Lächerlichkeit all dieser Dinge;«.

Tagebuch, 18. 5. 1923: »Mit Hilfe Hrn. Singers die Interviews gelesen;«.

Schnitzler an Clara Katharina Pollaczek, 19. 5. 1923: »gestern bin ich hier angekommen, habe eine Verfilmung und ein halb Dutzend Interviews hinter mir (Reclam-Journalismus ha[t] hier amerikanische Dimensionen);«.

50R *dunkelbraunen Augen*] ▷371

90R *Wohltätigkeitsveranstaltung*] Vgl. ▷83.

178R *Zensur*] *Professor Bernhardi* hätte am *Deutschen Volkstheater* Uraufführung haben sollen, die Zensur verbot es aber am 24. 10. 1912.

188R *Uraufführung*] am 28. 11. 1912 im *Kleinen Theater* in Berlin

216R *Erfolge am Dramaten*] Die Premiere fand am 22. 1. 1914 in der Regie von Gustaf Linden statt; die Titelrolle spielte Emil Hillberg, Anders de Wahl trat als Franz Reder auf.

222-223R *1919 am Dramaten*] Das Stück wurde nur zwischen 6. 5. und 14. 5. 1919 gespielt, war also kein Erfolg. Linden nannte die Inszenierung sehr schlecht und verständnislos gemacht (Arthur Schnitzler, Gustaf Linden: *Ein Briefwechsel 1907–1929*. Hg. mit einem Nachwort von Karin Bang und Ernst-Ullrich Pinkert. Wien: *Edition Präsens* 2005, S. 67).

256R *Die Büchse der Pandora*] Wörtlich übersetzt lautet der schwedische Titel: *Aller Sünder Königin*.

307-310R *Sohn … sehen*] am 16. 4. 1923 in Bratislava. Die männliche Hauptrolle spielte Arnold Korff, Heinrich Schnitzler den Fähnrich.

203–207 [Anna Lisa Andersson]: Arthur Schnitzler i Stockholm, 18. 5. 1923

Tagebuch, 17. 5. 1923: »Wieder ein Interview Frl. Andersson (aus Wien bekannt); währenddem zeichnet mich ein Herr Svahn für das gleiche (sozialdem. Blatt).– […] Zu Haus übersetzt er mir zwei meiner Interviews.– Empfinde die Lächerlichkeit all dieser Dinge;«.

9R *halben Jahr*] nicht nachweisbar

159R *Melodie auf dem Klavier*] Schnitzler beherrschte das Klavierspiel sehr gut.

207–210 O. N–ll: Arthur Schnitzler som charmör och som kåsör, 18. 5. 1923

O. N–ll: *Arthur Schnitzler som charmör och som kåsör.* In: *Dagens Nyheter*, Nr. 133, Upplaga B, 19. 5. 1923, S. 5.

Tagebuch, 17. 5. 1923: »Dann kommen 2, später 4 Interviewer, von allen Blättern; es handelt sich vielfach um ›Büchse der Pandora‹ die neulich hier gespielt wurde, und Reigen. […] Mit W. S. spreche ich über ›occulte‹ und psychologische Dinge, für die er sich interessirt.– […] Zu Haus übersetzt er mir zwei meiner Interviews.– Empfinde die Lächerlichkeit all dieser Dinge;«.
Tagebuch, 18. 5. 1923: »Mit Hilfe Hrn. Singers die Interviews gelesen;«.
Schnitzler an Clara Katharina Pollaczek, 19. 5. 1923: »gestern bin ich hier angekommen, habe eine Verfilmung und ein halb Dutzend Interviews hinter mir (Reclam-Journalismus ha[t] hier amerikanische Dimensionen);«.

48-49R *November, in Teplitz*] am 3. 11. 1922; die Lesung wurde von nationalsozialistischen Studierenden ständig unterbrochen, so dass die Vorlesung nach einiger Zeit abgebrochen werden musste.

132-133R *Vorbild für die Handlung*] nicht nachgewiesen. Zwar wurde von der Forschung eine historische Begebenheit ausgemacht, die eine Vorlage für das Stück gebildet haben könnte, doch ereignete sich das 1809 und dürfte hier nicht gemeint sein.

211–217 Sir Guy: Arthur Schnitzler, Anatols författare, besöker Stockholm, 18. 5. 1923

Tagebuch, 17. 5. 1923: »Dann kommen 2, später 4 Interviewer, von allen Blättern; es handelt sich vielfach um ›Büchse der Pandora‹ die neulich hier gespielt wurde, und Reigen. […] Mit W. S. spreche ich über ›occulte‹ und psychologische Dinge, für die er sich interessirt.– […] Zu Haus übersetzt er mir zwei meiner Interviews.– Empfinde die Lächerlichkeit all dieser Dinge;«.
Tagebuch, 18. 5. 1923: »Mit Hilfe Hrn. Singers die Interviews gelesen;«.
Schnitzler an Clara Katharina Pollaczek, 19. 5. 1923: »gestern bin ich hier angekommen, habe eine Verfilmung und ein halb Dutzend Interviews hinter mir (Reclam-Journalismus ha[t] hier amerikanische Dimensionen);«.

42R *Charaktere*] Schnitzler hat selbst einen Bruch in seinem Schaffen so beschrieben, dass er von einer Problemstellung als Ausgangspunkt abgekommen sei und nun Charaktere verwende (vgl. *Besuche bei Arthur Schnitzler. Private Aufzeichnungen von Albert Ehrenstein, Victor Klemperer und Robert Adam*. In: *Hofmannsthal-Jahrbuch. Zur europäischen Moderne*, Bd. 27 (2019), S. 129.) Eine Folge davon war, dass einzelne Figuren derart ihr Eigenleben entwickelten, dass sie in mehreren Stücken auftauchten. Vgl. ▷667

66R *das tote Viertel*] Damit gemeint waren die Arkadenhäuser rund um das Wiener Rathaus, die zu beleben lange nicht gelang, bis sich Kaffeehäuser ansiedelten.

80-81R *Ehrengericht*] Die Veröffentlichung von *Lieutenant Gustl* am 25. 12. 1900 wurde von verschiedenen Angehörigen des Militärs als Beleidigung ihres Standes empfunden, da der Held sich zuletzt als zu feige erweist, seine angegriffene Ehre durch Selbsttötung wiederherzustellen. Die Konsequenz war ein nicht öffentlich abgehaltener Prozess, der am 26. 4. 1901 endete und bei dem Schnitzler seine Einstufung als Militärarzt aberkannt wurde.

89R *Monokel*] Schnitzler benötigte im Alter eine Lesebrille, die nicht fotografisch überliefert ist. Über die Verwendung eines Monokels ist nichts bekannt.

104-105R *dreißig … uraufgeführt*] Die erste vollständige Inszenierung fand am 3. 12. 1910 statt, davor wurden einzelne Szenen bei unterschiedlichen Anlässen inszeniert.

106-107R *Anatols Hochzeitsmorgen*] Verwechslung mit *Das Abschiedssouper*, vgl. ▷83.

113R *zu ihrem Namen*] Nur für *Anatols Hochzeitsmorgen* – den ersten entstandenen Einakter – lässt sich in der Textgenese ein anderer Name des Protagonisten nachweisen: »Richard«. Die weiteren Einakter entstanden bereits mit dem titelgebenden Namen. (*Anatol. Historisch-kritische Ausgabe*, S. 3.)

118-119R *keinen … heißt*] In *Lehmann's Allgemeiner Wohnungsanzeiger* sind zur Zeit der Arbeit an den Einaktern einzelne Personen mit dem Namen »Anatol« oder der französischen Form »Anatole« verzeichnet, doch als allgemeine Aussage trifft es zu, dass es kein geläufiger Name war.

159R *Labor vorzuführen*] Dazu kam es; vgl. A. S.: *Tagebuch*, 19. 5. 1923: »sah den amerik. Anatol Film, der ganz blödsinnig und nicht einmal schauspielerisch gut ist.–«

175R *Reihe von Filmen*] Das dürfte sich vor allem auf *The Affairs of Anatol* beziehen. Möglicherweise meint er aber auch die anderen beiden zu diesem Zeitpunkt verfilmten Stücke *Elskovsleg* (*Liebelei*) und *Der junge Medardus*.

181R *Erotikon*] Schnitzler sah den Film von Mauritz Stiller am 13. 2. 1922 und urteilte in seinem *Tagebuch*: »Erotikon, ein besonders guter schwedischer Film«.

222-223R *Versuch, es in Pressburg*] Im April 1913 sollte es zu zwei Vorführungen kommen, da das etwas über 50 Kilometer von Wien entfernte Bratislava zu Ungarn (heute Slowakei) gehörte und damit andere Zensurpraktiken herrschten. Als Publikum waren vor allem Wiener angepeilt, die mit dem Schiff oder Zug anreisen sollten. Doch die Stadtverwaltung verbot die Aufführung, offiziell auf einen Formfehler beim Ansuchen verweisend, inoffiziell ging Schnitzler davon aus, dass es von »Oben« eine diesbezügliche Anweisung gab, nicht die Zensur durch einen kleinen Theatergrenzverkehr in Frage zu stellen.

245-246R *Geschichte … Wien*] Die folgende Anekdote scheint sich in Details auf die Inszenierung von *Der grüne Kakadu* am *Burgtheater* unter Paul Schlenther zu beziehen, wenngleich es durch die mündliche Übermittlung zu Sinnverschiebungen kam. Um den Jahreswechsel 1898/1899 wurde das Stück der Zensur eingereicht und kam mit einigen Strichen retour. Auch fehlte die Zusage, dass es damit genehmigt würde. Auf Wunsch fand am 26. 1. 1899 eine Lesung durch Schnitzler statt (vgl. ▷245). Danach wurde das Stück erneut der Zensur vorgelegt und – mit der Motivation, liberaler als Berlin zu sein – doch bewilligt. Vgl. *Der grüne Kakadu. Historisch-kritische Ausgabe*, S. 631–645.

217–218 Arthur Schnitzler lämnade Stockholm i går, 24. 5. 1923

12-13R *sah er den Film »Anatol«*] Vgl. ▷395.

24-25R *Karin … Bewunderung*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 22. 5. 1923: »Besonders Frau Karin Molander als Christine vortrefflich; im ganzen sehr anständige Vorstellung.«

32R *Besuch in Drottningholm*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 21. 5. 1923: »das Rococotheater; Tengbom führte uns auf Bühne, etc.; er hatte die Renovirungsarbeiten geleitet… Eine alte Barockdecoration stand da. Garderoben. Logen etc.–«

218–219 Även Stockholm är bra, 25. 5. 1923

14R *Saltsjöbaden*] Das lässt sich als Hinweis lesen, dass Schnitzlers ansonsten kryptisch bleibende Ortsangabe »in dem Wald Lille Skog (?)« im *Tagebuch* zum 21. 5. 1923 so zu verstehen ist, dass er die bewaldete Halbinsel Skogsö besucht hat, die heutzutage ein Naturreservat ist.

219–222 Ludwig Klinenberger: Zur Erstaufführung des »Medardus«-Films, 5. 10. 1923

Typoskript, 9 Seiten, maschinell paginiert. Nachdem es auf Schnitzlers Schreibmaschine verfasst sein dürfte, könnte das autorisierte Interview von Schnitzler bereits für das Typoskript bearbeitet worden sein. Alle Unterstreichungen und die Korrekturen in lateinischer Schreibschrift sind mit Bleistift durchgeführt und stammen von Schnitzler. Sie wurden in der Publikation in der *Neuen Freien Presse* berücksichtigt. Am oberen linken Blattrand in Schnitzlers Hand: »N. Fr. P.«. Im Unterschied zur ebenfalls auf dem Nachlasszeugen beruhenden Edition Buohlers verzichtet die Wiedergabe auf die Differenzierung maschineller Korrekturen; diese werden als Grundschicht genommen. Zwei Wörter (»ursprünglich«, »neuerliche«) sind wegen des blassen Farbbands der Schreibmaschine handschriftlich nachgezogen, das wird nicht als Korrektur gewertet.

1) L. Kl.: *Zur Erstaufführung des »Medardus«-Films. Aus einem Gespräch mit Arthur Schnitzler.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 21.218, 5. 10. 1923, S. 15. 2) A. S. *Materialien* 17–18. 3) *Aspekte und Akzente* 119–122. 4) L. Kl.: *Zur Erstaufführung des »Medardus«-Films. Aus einem Gespräch mit Arthur Schnitzler.* In: Arthur Schnitzler: *Filmarbeiten. Drehbücher, Entwürfe, Skizzen*. Hg. Achim Aurnhammer, Hans Peter Buohler, Philipp Gresser, Julia Ilgner, Carolin Maikler, Lea Marquart. Würzburg: *Ergon* 2015, S. 316–319 (Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg, 4).

Tagebuch, 26. 9. 1923: »Gegen Abend Klinenberger, in Filmsachen, mit Beziehung auf Medardus interviewt mich.–«
Tagebuch, 29. 9. 1923: »Dictirt Briefe, das Klinenberger Interview (mit meinen Correcturen), Verf.–«

24-25 *besichtigte … Wien*] Siehe A. S.: *Tagebuch*, 11. 11. 1922 und 4. 5. 1923.

27 *anderen Gelegenheiten*] Siehe A. S.: *Tagebuch*, 31. 5. 1922: »Sascha Terrain. Bauten für Sodom und Gomorrha. Aufnahmen. Kertesz (Regisseur); Preßburger, der junge Slezak. Eine sonderbare Welt. Phantastik, Energie, Hochstapelei, Fleiß, Verschmiertheit, Zeitvertrödlung, Parvenuetum; … und dabei immer wieder Elemente von Kunst und Industrialismus, die Respekt einflößen …–«

50 *Obersthofmeister*] Alfred von Montenuovo

54 *Berry in Valois*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 28. 6. 1909.

69 *Liebelei*] *Elskovsleg* (1914), Regie August Blom und Holger-Madsen

78-79 *Anatol‹ … verfilmt*] *The Affairs of Anatol* (1921), in der Regie von Cecil B. DeMille

81 *Anatol‹ zu sehen*] ▷395

222–225 Karl Marilaun: Bei Artur Schnitzler, 28. 10. 1923

1) Carl Marilaun: *Arthur Schnitzler erzählt, wie er zu seinem Anatol kam. Die Zerstörung einer literarhistorischen Illusion.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 39, Nr. 13.623, 25. 10. 1931, S. 7–8. 2) A. S. *Materialien* 24–26. 3) *Aspekte und Akzente* 251–254.

Tagebuch, 23. 10. 1923: »Carl Marilaun vom N. Wr. Journal; besonders sympathisch, sprachen fast zwei Stunden.«

1 *Bei Artur Schnitzler*] Am 25. 10. 1931, wenige Tage nach Schnitzlers Tod, erschien eine überarbeitete Fassung, die hier wegen der umfangreichen Änderungen zur Gänze wiedergegeben wird: »Arthur Schnitzler erzählt, wie er zu seinem Anatol kam. / Die Zerstörung einer literarhistorischen Illusion. / Leicht vorgebeugt, die verschränkten Arme bequem aufs Schreibpult gelehnt, in der Stirn noch immer die berühmte, aber grau und wirr gewordene Schnitzler-Locke, steht der kleine große Mann und spricht mit jener faszinierenden Plauderkunst, die bedauern läßt, daß man ein ›Gespräch mit Artur Schnitzler‹ bekanntlich nicht aufstenographieren durfte. ›Ich lese Interviews recht gern‹, hatte er zuvor gesagt. ›Aber es müssen die anderen sein, die ihre Haut zu Markte tragen!‹ Für seine Person hatte er nicht die geringste Neigung, Monologe zu halten, die man hernach als Aeußerung eines berühmten Zeitgenossen in die Zeitung bringt. / Teils stand man also in der Sternwartestraße als Berufsmensch Tantalusqualen aus, wenn Artur Schnitzler, nachdem er Vertrauen gefaßt, seine blendendsten Bonmots, Antithesen und scharmanten Bosheiten fertig geprägt nur so aus dem Aermel schüttelte. Aber dann nahm das Gespräch eine Wendung, bei der man, würde man einen Bleistift in der Hand gehabt haben, ihn wahrscheinlich eingesteckt hätte. Denn Artur Schnitzler begann nun – über Artur Schnitzler zu sprechen, mit einem so weitgehenden kritischen Freimut, daß man gegen diese Art, einen Dichter zu sehen, gern ein paar respektvolle Verwahrungen eingelegt hätte. Es war eine nicht gerade unwohlwollende, für den Versuch von Komplimenten aber absolut unempfängliche Skepsis, mit der er auf sein eigenes dichterisches Schaffen zu sprechen kam und bei dieser Gelegenheit auch gleich eine allen Wiener Literarhistorikern teuer gewordene Illusion zerstörte. / Er erzählte nämlich die Entstehungsgeschichte seiner weltberühmt gewordenen ›Anatol‹-Szenen, und das war wohl das scharmanteste Kapitel Literaturgeschichte, das man je von einem Dichter vernommen hat. Dieser Anatol, junger Mann aus gutem Hause, und sein geistiger Habitus haben bekanntlich einer ganzen, ums fin de siècle lebenden und liebenden Generation junger Herren ihr Gesicht geben. Und es galt als ausgemacht, daß Anatol das liebenswürdige Selbstporträt des zwanzigjährigen Dichters sei. / ›Davon ist aber nicht ein Wort wahr‹, sagte Artur Schnitzler mit jener unnachahmlichen, heiteren Ironie, die er in sein Lächeln legen konnte. ›Ich mußte immer ein wenig lachen, wenn mir die Kritik, die sogenannten Verehrer und die Literarhistoriker tiefere Beziehungen zu meinem Anatol – nachwiesen!‹ Wie aber sah es mit dieser zum Literaturdogma gewordenen Anatolverwandtschaft, von der die Feuilletonisten jahrzehntelang gelebt haben, in Wirklichkeit aus? Der junge Arzt Dr. Schnitzler schrieb, ohne die allergeringste Absicht auf ein eventuelles Berühmtwerden,

aus dem Handgelenk eine Lustspielszene. ›Sie schien mir‹, erzählte er, ›völlig belanglos und ungefähr als das, was man zu jener Zeit eine »Plauderei aus dem Französischen« nannte. Die dem Anatol dann nachgerühmte »wienerische Note« hatte ich gar nicht beabsichtigt. Die kleine Szene war einfach die Frucht jenes fleißigen Burgtheaterbesuchs, zu dem ich im Hause meines Vaters erzogen worden war. Aber »Dichtung«? Nein. So oft ich diese erste Anatolszene in späteren Jahren dann wieder durchgelesen oder auf einer Bühne gesehen habe, versuchte ich herauszubringen, wo da die sogenannte »eigene Note« ist. Ich habe sie nie herausgefunden!‹ / Und Artur Schnitzler lächelte mit unbelehrbarer Ironie, als ich mich respektvoll entrüstet weigerte, diese Demolierung unserer Illusionen zur Kenntnis zu nehmen. Er erzählte weiter. Jenem Lustspielszenchen, dessen Held übrigens noch gar nicht Anatol, sondern Richard oder Robert hieß, folgte eine zweite, ebenso beiläufig dramatisierte Plauderei. Und viel später erst kam Schnitzler der Gedanke, die in seiner Schreibtischlade aufgestöberten Einakter zu vereinigen. Der Erfolg, den ›Anatol‹ bei der Erstaufführung fand, war nach dem Empfinden des Dichters eigentlich durchaus nicht überwältigend. Und als später der große Erfolg kam, war Schnitzler über diese ›Jugendarbeit‹ längst hinausgewachsen. ›Er interessierte mich kaum mehr‹, sagte er. ›Und die eine oder andere dieser heute von ein paar Leuten fast klassisch genannten Szenenreihe kann ich geradezu nicht mehr ausstehen…‹ / Uebrigens ist es interessant und wohl kaum bekannt, daß Mitterwurzer eines Tages mit dem Antrag kam, den Anatol spielen zu wollen. Er wünschte aber, daß ihm Schnitzler eine Szene hinzudichten möge. Und auf die Frage, was dies für eine Szene sein solle, sagte Mitterwurzer nach einigem Ueberlegen: ›Schließen Sie den Zyklus mit »Anatols Tod« ab!‹ Es war die Idee eines Tragöden, mit der sich Schnitzler nicht zu befreunden vermochte. Aber er skizzierte immerhin den Entwurf eines neuen, die Szenenreihe abschließenden Einakters. Der Entwurf blieb liegen, Mitterwurzer starb. Und damit war die Idee eines Anatol, dessen Gesicht in der Darstellung Mitterwurzers wohl andere Züge als die eines jungen Mannes aus gutem Wiener Hause getragen hätte, für immer begraben. / Im Weitersprechen streifte Artur Schnitzler noch manche Entstehungsgeschichte später erschienener Werke, von denen er vieles nur mit starken kritischen Vorbehalten gelten lassen wollte. So gab er zum Beispiel seinen ›Ruf des Lebens‹ fast vollständig preis. Er sagte wörtlich: ›Der erste Akt ist ausgezeichnet, beim zweiten gehe ich noch mit, den dritten aber streiche ich heute glatt durch!‹ Ihn noch einmal schreiben? ›Ja,‹ sagte er rasch, ›ich habe manchmal daran gedacht. Vielleicht kommt es einmal dazu. Aber jetzt habe ich andere Arbeiten im Kopf, die mich stärker beschäftigen.‹ Tatsächlich ist Artur Schnitzler erst in der allerletzten Zeit seines Lebens dazugekommen, den lange erwogenen und immer zurückgestellten Plan einer Umarbeitung dieses Dramas in Angriff zu nehmen. / Frage: Welches seiner Theaterstücke er am höchsten schätzt! Schnitzler, auf und ab in seinem Zimmer, kräuselte die Lippen, sah darin aber doch einen Augenblick nachdenklich vor sich hin, um sachlich und bestimmt antworten zu können. Die Wahl fiel ihm anscheinend nicht schwer. Er sagte: ›Die ›Komödie der Worte‹ habe ich gern. Vielleicht könnte ich mich sogar entschließen, sie ausnehmend gut zu finden. Sagen würde ich das aber nur, wenn sie – ein anderer geschrieben hätte… Hingegen gibt es ein Buch, zu dem ich mich ganz ohne Einschränkung bekenne. Es geschrieben zu haben, bin ich beinahe stolz. Und das ist mein alter Roman ›Der Weg ins Freie‹. Dieses Buch muß ich mir nächstens auf meinen Schreibtisch zu den Büchern legen, die ich bei Gelegenheit, und wenn ich Zeit habe, wieder einmal lesen möchte.‹ / Weggehend, sah ich die erleuchteten Scheiben des Arbeitszimmers Artur Schnitzlers durch die verregneten, finstern Cottagegärten

glänzen. Nebel spann ums Licht der hinter Baumkronen halbversteckten Laternen. Die Schritte des Entgegenkommenden scheuchten ein engverschlungenes Paar auseinander. Zögernd lösen sie ihre Hände. Der junge Mensch schlägt seinen Rockkragen auf. Und das Mädchen, Regentropfen aus dem Haar streifend, fängt mit der Hand ein herangewehtes, von Nässe schweres Blatt auf. Sie läßt es fallen. Ihre dunklen Augen haften einen Moment, sonderbar und verräterisch schweifend, über den Geliebten hinweg an dem Fremden, der vorübergeht. / Wie durch eine erfundene, aus Bücherseiten und von Theaterszenen symbolhaft herüberschattende Welt geht man und erkennt sie: diese schweigenden Herbstgärten Artur Schnitzlers, des Dichters von Wien.«

12 *Tournüre*] die Umgangsformen beherrschen

46 *Lustspielszenchen*] *Anatols Hochzeitsmorgen*

47 *Richard oder Robert*] In der ersten Fassung von *Anatols Hochzeitsmorgen* steht »Richard«, »Robert« lässt sich mit keinem überlieferten Textzeugen belegen (*Anatol. Historisch-kritische Ausgabe* S. 3), vgl. ▷213.

47 *zweite*] *Episode*

58 *Anatols Tod*] Vgl. ▷375.

61 *abschließenden Einakters*] *Anatols Größenwahn*

76 *Bühnenwerk*] *Komödie der Verführung. In drei Akten*, dessen Diktat am 6. 10. 1923 abgeschlossen wurde

78 *Romans*] *Therese. Chronik eines Frauenlebens*

80 *Weg … lesen*] Eine vollständige Lektüre lässt sich erst im April 1929 belegen.

225–229 Paul Wertheimer: Begegnung mit Artur Schnitzler, 8. 12. 1923

Paul Wertheimer: *Begegnung mit Artur Schnitzler.* In: *Brüder im Geiste. Ein Kulturbilderbuch*. Wien, Leipzig: *Deutsch-Österreichischer Verlag* 1923, S. 88–94.

Tagebuch, 11. 1. 1920: »Spazierg. Pötzleinsdorf, Salmannsdorf, zufällig mit Dr. Paul Wertheimer und Frau.– Urheberrechts-, Valuta-, Steuerfragen. Reizende Geschichte von Siegfried Trebitsch.«
Tagebuch, 16. 12. 1923: »Vm. mit H. K. spazieren. Begegnung mit Paul Wertheimer (der in der N. Fr. Pr. neulich eine ›Begegnung mit A. S.‹ geschrieben).–«

24 *arme Anna*] In *Der Weg ins Freie* bezieht Anna Rosner ein Haus in Salmannsdorf, um ein uneheliches Kind auf die Welt zu bringen.

34 *Christine*] weibliche Hauptfigur aus *Liebelei*

35 *Schlagermitzis*] Mizzi Schlager, Christines lebenslustige Freundin

37 *Heurigenschenken*] Ein Heuriger ist ein temporäres Lokal, in dem Wein, der ›heuer‹ gekeltert wurde, ausgeschenkt wird. Da dieses traditionellerweise nur wenige Tage im Jahr offen war, markierte ein vor dem Tor aufgehängter Zweig- oder Reisigbund (»Buschen«), dass Betrieb war.

40 *blinden Amsel*] Hauptfigur von *Das neue Lied*

44 *Eskarpins*] französisch: leichte Schuhe, etwa für Ballveranstaltungen

47 *heimfahrende Casanova*] Allusion an *Casanovas Heimfahrt*

67 *wienerischen Roman*] *Der Weg ins Freie*

74 *poitrinärer*] Brustkranker

91 *Rauschen des Blutes*] Am Ende von *Frau Bertha Garlan* setzt bei der Protagonistin die Menstruation ein und wird von ihr als Erlösung von ihrer Liebesaffäre empfunden, da sie sicher sein kann, durch ihre Affäre nicht schwanger geworden zu sein.

102 *Lobheimer*] männliche Hauptfigur aus *Liebelei*

103 *Gitterhäuschen zugesehen*] Der Stadtpark kommt in der *Liebelei* nicht vor.
106 *Cottagegärten*] ▷103
108-109 *Friedhof … begraben*] Bis 1949 lag Theodor Herzl am Döblinger Friedhof. Am 14. 8. 1949 wurde die Leiche exhumiert und nach Israel überführt.
118 *Warst … Kind*] Zitat aus dem 5. Akt von *Der Schleier der Beatrice*.
129-130 *Silberband der Donau*] Zitat aus *König Ottokars Glück und Ende*
131 *Bastei*] Ehemalige Befestigung der inneren Stadt, bevor sie zwischen 1858 und 1875 für den Bau der Ringstraße geschleift wurde; bis zuletzt beliebt für Promenaden.
151 *Herrn von Sala*] Figur aus *Der einsame Weg*
163 *Tiefsinn … erhellt*] aus *Buch der Sprüche und Bedenken*

230–233 J. L. Benvenisti: Arthur Schnitzler. A Snap Shot, 29. 2. 1924

Typoskript, 7 Seiten, teilweise maschinell, teilweise handschriftlich paginiert. Handschriftliche Korrekturen und Ergänzungen, vor allem der letzten Zeilen, mutmaßlich von Benvenisti. Auf der ersten Seite im rechten oberen Eck von Schnitzlers Hand »Benvenisti«. Die Wiedergabe verzichtet auf die Differenzierung maschineller Korrekturen und behebt auch stillschweigend offensichtliche Tippfehler im Einklang mit dem Erstdruck.

1) J. L. Benvenisti: *Arthur Schnitzler Foretells Jewish Renaissance. An Exclusive Interview With the Eminent Littérateur.* In: *The American Hebrew*, 29. 2. 1924, S. 460, 474. 2) J. L. Benvenisti: *Arthur Schnitzler Foretells Jewish Renaissance. An Interview with the Eminent Litterateur.* In: *The Canadian Jewish Chronicle*, Jg. 10, Nr. 37, 21. 3. 1924, S. 13. 3) Bettina Riedmann: *Ich bin Jude, Österreicher, Deutscher. Judentum in Arthur Schnitzlers Tagebüchern und Briefen*. Tübingen: *Max Niemeyer* 2002, S. 396–399 (Conditio Judaica. Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte, 36). 4) Arthur Schnitzler: *Arthur Schnitzler sagt jüdische Wiedergeburt voraus.* In: *Das Rote Wien. Schlüsseltexte der Zweiten Wiener Moderne 1919–1934*. Hg. Rob McFarland, Georg Spitaler, Ingo Zechner. Berlin, Boston: *deGruyter* 2020, S. 253–255.

Tagebuch, 12. 11. 1923: »– Mr. J. L. Benvenisti (London) unvermutetes Interview (Heinrich Bermann, Zionismus,– Spengler, Causalität, Schicksal etc. –).«
Tagebuch, 24. 1. 1924: »Hr. Benvenisti; brachte mir das Interview (englisch), das er über mich geschrieben.«
Benvenisti an Schnitzler, 16. 5. [1924]: »May 16. / Dear Dr Schnitzler / The interview you so kindly granted me appeared in America some time ago, and a copy of it has been for weeks following me over Europe. As the delay has already been considerable, I do sincerely hope you will not be angry with me for sending this copy, the only copy I have at present to Dr Benedict, who told me that he might perhaps want to use it, but whom I have requested to pass the copy on to you when he has done with it. I have, however, written to America for further copies and hope to be able to send one on to you in about a fortnight. / […] / I am glad to say that my stupid mistake in making you refer to Strauss as a Jew did not appear in print, otherwise the interview was printed as in the copy submitted to you, except for a few trifling excisions. / Do please believe that I shall always bear in mind the great kindness and interest you showed me while I was in Vienna. / I remain Yours sincerely / JLBenvenisti«.
Tagebuch, 30. 10. 1924: »Vm. Hr. Benvenisti (London) der indess zum Katholizismus übergetreten ist, an die Dogmen glaubt, auch an Lourdes

(nachdem kürzlich sein Interview mit mir über den Zionismus im Amer. Hebrew erschienen ist). Wir spazierten eine Weile auch im Freien.–« *Tagebuch*, 3. 3. 1925: »Vm. Otto Zoff (wegen des Artikels von Benvenisti über mich, wogegen ich einiges zu erinnern habe).«

2 *He*] Das gedruckte Interview hat zusätzlich einen Kasten mit folgenden einleitenden Worten: »ARTHUR SCHNITZLER, perhaps best known to English readers through his ›Anatol‹ cycle, ›The Road to the Open,‹ ›Casanova's Homecoming‹ and [›]Dr. Graesler,‹ stands in the forefront, not only of Jewish creative artists, but of the creative artists of the world as well. His faith, therefore, in the coming of a great Jewish artistic renaissance is a faith which must give pride and hope to every member of the Jewish community. Arthur Schnitzler here sets forth his views on Zionism, anti-Semitism and kindred subjects.« und ein Porträt mit der Bildunterschrift: »Arthur Schnitzler / Playwright, Poet, Philosopher / Physician and Psychologist«

57-59 *I … mind.*] Dieser Satz durch eine Linie vom Anfang des übernächsten Absatzes hierher bewegt.

76-77 *Lieutenant … it*] Zwar äußert die Titelfigur einiges Antisemitisches, doch scheint die Behauptung, es ginge darin um die »jüdische Frage«, vor allem die Unkenntnis des Interviewers bloßzulegen.

108 *desire … Hungary*] ▷417

129-133 *I … say.*] Der Absatz fehlt im Erstdruck.

146-147 *In … names.*] Das fehlt im Erstdruck, weil Strauss kein Jude war. Oberhalb von Strauss ein unentziffertes handschriftliches Wort, wahrscheinlich von Schnitzler, ebendies bemängelnd.

149 *What the artistic*] Ab hier ist der Text handschriftlich geschrieben.

234–239 Niels Th. Thomsen: Forførelsens Komedie, 11. 8. 1924

Tagebuch, 26. 7. 1924: »Vm. Hr. Niels Thomsen aus Kopenhagen (kannt ihn).–«

10-11R *Wiener Cottageviertel*] ▷103

32R *Bayern*] Zum Zeitpunkt des Gesprächs fanden im Verfassungsausschuss des *bayerischen Landtags* Beratungen statt, die weitreichende Einschränkungen der jüdischen Freiheit vorgesehen hätten. Zwar wurde nur ein Teil davon angenommen, doch fand sich darunter ein Verbot der Namensänderung und die Erstellung genauer Listen über Juden im Staatsdienst.

79-80R *boshafte Bemerkung*] Seit 1919 war das Stück mehrmals angekündigt worden.

93-94R *Versstück*] *Der Gang zum Weiher*

139R *Dollarika*] Auch im Deutschen teilweise verbreiteter, spöttischer Ausdruck für ein gelobtes Land, in dem das Geld regiert; häufig als Synonym für die USA gebraucht

148R *amerikanische Ausgabe*] Arthur Schnitzler: *Casanova's Homecoming*. New York: *Thomas Seltzer* 1922 (Übersetzung von Eden und Cedar Paul). ▷408

200-201R *letzte Mal*] Das bezieht sich auf den Aufenthalt in Kopenhagen vom 10. 5. 1923 bis zum 17. 5. 1923.

240–241 Josef Popper-Lynkeus: Gespräche, Ausschnitt, Mai 1925

1) *Gespräche mit Popper-Lynkeus. Einstein und Schnitzler am Krankenlager der Philosophen.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 33, Nr. 11.305, 12. 5. 1925, S. 5–6. 2) *Popper Lynkeus im Gespräch. Gedankenaustausch mit Einstein, Schnitzler, Bahr, Ida Roland.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 22.220, 12. 5. 1925, S. 22–23.

& *Tagebuch*, 21. 5. 1925: »Las ›Gespräche Popper-Lynkeus‹, von Margit Ornstein und Dr. Heinrich Loewy, ein schmales, recht armseliges Bändchen.–«

2 *11. Oktober*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 11. 10. 1920: »– Nm. zu Popper. Er lag, war aber etwas wohler; sogar von Humor. Frl. Schilling vom Volksth. war eben bei ihm.– Er beschäftige sich in der letzten Zeit mit der Bibel.– Ich sprach von Nicolai, Biologie des Krieges; lobte es,– es sei nicht das übliche pacifistische Geschwefel… ›Wie sollte das auch sein, sagte P.;– er heißt ja Weinstein.–‹« Georg Friedrich Nicolai ist ein Pseudonym, geboren wurde er als Georg Friedrich Lewinstein.

20 *24. Oktober*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 24. 10. 1920: »S[onntag].– Nach Hütteldorf. Über St. Veit zu Popper nach Hietzing. Er war fast immer im Dusel.– Gestern sagte er zu seiner Anna: ›Ich gehe jetzt auf eine weite Reise; ich weiß noch nicht ob ich zurückkommen werde, geben Sie mir ein Pussel.‹ – Sie zu mir, im verdunkelten Zimmer, während er schläft. ›Die Leut habn ihn nicht verstanden;– er ist der edelste Mensch, der je gelebt hat.‹ – Im Vorzimmer Dr. Adolf Gelber und Frau, Frau Jerusalem.–« (Pussel, dialektal: Kuss)

43 *Voltaire*] im *Dictionnaire philosophique*, im Eintrag »Age« (»Zeitalter«)

45 *Delbrück*] in *Geschichte der Kriegskunst im Rahmen der politischen Geschichte*. Erster Theil: Das Alterthum. Berlin: *Georg Stilke* 1920, S. 85–88.

49 *Aufsatz*] Adolf Gelber: *Die Tragödie des Baalschem*. In: *Die Zukunft*, Bd. 67, H. 9, 17. 4. 1909, S. 91–102.

242 Karl Marilaun: [Interview, Fragment], 20. 11. 1925

4 *interview*] Kein Exemplar der Zeitung konnte nachgewiesen werden, der einzige Hinweis auf das Interview stammt aus dem Aufsatz Schinnerers. Inhaltlich ist die Stelle verwandt zu einer Stelle in einem früheren Text Marilauns, so dass es sich möglicherweise nur um eine Überarbeitung desselben gehandelt haben könnte, siehe ▷223.

12-13 *Menge … Komödien*] Vgl. ▷398.

242–246 Julius Stern: Wiener Theaterwoche, 22. 11. 1925

& *Tagebuch*, 19. 11. 1925: »Vm. kam Reg. R. Stern (Volksztg.), das alte Theatertinterl und liess sich allerlei über ›Eins. Weg‹ und Kakadu erzählen; erzählte auch mir amüsantes aus alten Zeiten;– so von Franz Ferdinand und seinem Benehmen bei der Prem. der ›Marionetten‹.–«

7 *Ereignis*] Die Premiere fand am 14. 11. 1925 statt.

12 *feine Witterung*] Schnitzler war am 13. 11. 1925 bei der Generalprobe gewesen und hatte dabei das nämliche Urteil wie hier Stern getroffen.

14 *Berliner Uraufführung*] Diese hatte am 13. 2. 1904 am *Deutschen Theater* in Berlin stattgefunden.

19 *Berliner lachten*] Stern hat die Anekdote 1914 leicht anders erzählt, ▷95–96.

41 *Krankenbesuch*] nicht nachgewiesen. Studiert man aber die Treffen der drei vor dem Tod von Kainz, so scheint eher dessen Mitwirkung in der bevorstehenden Inszenierung von *Das weite Land* Thema gewesen zu sein.

47 *Erstaufführung*] am 19. 2. 1914

64 *neu inszenieren*] Unmittelbar kam es nicht dazu, erst in einer Festvorstellung wurde das Stück 1929 wieder gegegeben und stand dann ab 2. 2. 1930 am regulären Spielplan.

70 *1899*] Die Uraufführung fand am 1. 3. 1899 statt.
113 *Die Sklavin*] Die Premiere hatte am 2. 3. 1892 stattgefunden, nach der 2. Aufführung am Folgetag wurde das Stück abgesetzt.
115-116 *Vermächtnis*] Die Wiener Premiere fand am 30. 11. 1898 statt.
135 *Gunst … Hofkreise*] Anspielung auf ihre Liebesbeziehung mit Kaiser Franz Joseph
136 *Sektionschef-Zensor*] Emil von Jettel-Ettenach
139-140 *vorzulesen*] Diese Lesung ereignete sich am 26. 1. 1899.
149 *Polizeikommissär streichen*] Diese Forderungen lassen sich tatsächlich in den Dokumenten der Zensur belegen. Vgl. A.S.: *Der grüne Kakadu. Historisch-kritische Ausgabe*, S. 631–645.
154 *Welche Dame*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 4. 12. 1905: »Heut erfuhr ich, warum Kakadu damals abgesetzt wurde. Erzh. Gisela war drin und indignirt, weil Haeberle (Michette) sich an den Dessous der Marquise (Mitterwurzer) zu schaffen machte.–«

247–252 Vilma Lengyel [= V. Erdelyi]: Beszélgetés Schnitzler Arthurral, 7. 3. 1926

Ungarische Interviews 70–75.

Tagebuch, 26. 2. 1926: »Bei Hajeks gegessen. Frau Jenő-Erdely (Verwandte), aus Szegedin, die mich schon s. Z. interviewen und übersetzen wollte.«

161-162 *Akkor … napot.*] misslungene Übersetzung
46-47R *Bittners Te Deum*] Julius Bittner war ein zeitgenössischer Wiener Komponist, Journalist und Jurist. Dessen *Große Messe mit Te Deum für Soli, gemischten Chor, großes Orchester und Orgel* wurde am 6. 3. 1926 im Großen Konzerthaussaal in Wien uraufgeführt.
88R *Professor*] Markus Hajek, Schnitzlers Schwager
104R *grauen Augen*] ▷371
106R *Szeged*] Südungarische Stadt, vom Theiß, dem längsten Nebenfluss der Donau, durchflossen. Bei der Volkszählung 1910 wurden 118.000 Einwohner gezählt. Bekannt für seine Fischspeisen und das Szegediner Gulasch (mit Sauerkraut), wobei letzteres den Namen nicht vom Ort, sondern vom Schriftsteller József Székely haben dürfte.
110R *Pécs eine Autorenlesung*] Schnitzler hat nie in Pécs (deutsch: Fünfkirchen) gelesen. Auf welche andere Lesung sich die Anekdote bezieht, konnte nicht ermittelt werden. (›Gulyas‹ kommt nur zweimal im *Tagebuch* vor, jeweils in anderem Zusammenhang.)
124-125R *Dezső … gelaufen*] In der zweiten Hälfte des Jahres 1924 verbrachte Szabó ein halbes Jahr in Paris, brach dann aber überraschend auf, um den April und Mai in Szeged zu verbringen.
126-127R *Kálmán Mikszáth*] In seiner *Leseliste* nennt Schnitzler just Mikszáth mit einem 1898 auf Deutsch erschienenen Werk (*Sankt Peters Regenschirm*). Ansonsten weist sie neun Autoren aus, darunter Molnár. Ausschließlich von Mór Jókai werden mehrere Titel genannt, insgesamt elf. *Leseliste* 142–143.
133R *Ady gelesen.*] Eine Lektüre durch Schnitzler lässt sich nicht belegen.
148R *Molnár*] Franz Molnár, Schriftsteller und der erfolgreichste ungarische Dramatiker seiner Generation. In den 1920er Jahren konnte er nicht in gleichem Maße an die früheren Erfolge anschließen. *Riviera* erlebte am 23. 12. 1925 im von Max Reinhardt geleiteten *Theater in der Josefstadt* seine deutschsprachige Uraufführung. (Vgl. Béla Balázs: *Riviera. Ein Spiel von Franz Molnar*. In: *Der Tag*, Jg. 4, Nr. 1.103, 25. 12. 1925, S. 9-10 und Rudolf Holzer: *»Riviera«. Ein Spiel von Franz Molnar. Erstaufführung im Theater*

in der Josefstadt. In: *Wiener Zeitung*, Jg. 222, Nr. 295, 29. 12. 1925, S. 1–2.) Schnitzler kannte Molnár persönlich, besuchte aber die Aufführung nicht. Eine Kenntnis des Stückes lässt sich nicht nachweisen, sehr wohl aber die eines Dutzends weiterer.

157R *Liliom*] Molnárs erfolgreichstes Stück, erstmals in Budapest am 7. 12. 1909 und seit 1912 auch regelmäßig an deutschen Bühnen aufgeführt. Schnitzler sah es bei einer Inszenierung am 10. 1. 1924 am *Raimundtheater*, bei der auch sein Sohn Heinrich in einer kleinen Rolle auftrat.

178-179R *Hans … Veronika*] Hans Müller-Einigen: *Veronika. Ein Stück Alltag in vier Akten* wurde am 11. 2. 1926 im *Deutschen Volkstheater* uraufgeführt. Schnitzler besuchte die Aufführung nicht, aber sah am 13. 6. 1927 – über ein Jahr nach diesem Interview – eine Verfilmung, jedoch ohne sich weiter darüber zu äußern.

194R *Schwester*] Schnitzler war der Erstgeborene, er hatte einen drei Jahre jüngeren Bruder und – mit Gisela – eine fünf Jahre jüngere Schwester.

209R *Dann dreh' die Sonne ab.*] Als Ausspruch wirkt es dem anekdotischen »Geh mir ein wenig aus der Sonne« nachgebildet, das Diogenes sich von Alexander dem Großen gewünscht haben soll. Eine negative Einstellung Schnitzlers zum Tageslicht ist ansonsten nicht tradiert.

252–255 c. m. [= Carl Marilaun]: Wesen des Burgtheaters, 4. 4. 1926

Tagebuch, 30. 3. 1926: »Früh bei mir C. Marilaun; Interview übers Burgth.« *Tagebuch*, 1. 4. 1926: »Früh Marilaun. Übers Burgtheater (seine Notizen corrigirend). Hugo's Antworten (er bezeichnet Burckhard als ›verderblich‹ fürs Burgtheater – und ich erinnerte mich der Vorlesung zu Rodaun – als Hugo das gerettete Venedig las – und Burckh. wenig dafür übrig hatte).–« *Tagebuch*, 4. 4. 1926: »(Burgth. Jubilaeum, Schatten vorauswerfend;– Marilaun Artikel.)«.

1 *Wesen des Burgtheaters*] Teilweise diente dieser Text als Grundlage für ein weiteres Interview, das wenige Tage nach Schnitzlers Tod erschien, ▷340–344.

42-43 *Tag, … annahm*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 31. 10. 1894: »Zu Haus fand ich ein Telegramm von Burckhard aus Berlin,– der mein Stück sofort gelesen und nun telegr. ›herzl. gratul. – tiefer Eindruck etc.‹ – Anfangs war ich so glücklich, dass ich hin und her lief und fast geweint hätte.– Ich schriebs gleich an Paul.– Ich freu mich aufs Aufwachen morgen früh.–«

53-54 *Imponderabilien*] Unwägbarkeiten, nicht quantifizierbare Faktoren

117 *Noblesse oblige*] französisch: Adel verpflichtet (vornehm zu handeln)

255–258 Berta Zuckerkandl-Szeps: Wie kann das geistige Eigentum geschützt werden?, 18. 4. 1926

1) Berta Zuckerkandl-Szeps: *Weltorganisation des geistigen Rechtsschutzes. Aus einem Gespräch mit Artur Schnitzler.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 39, Nr. 13.632, 3. 11. 1931, S. 7. 2) *Aspekte und Akzente* 224–225.

Tagebuch, 12. 4. 1926: »Gegen Abend bei der Hofrätin Z. Dort (Hofr.) Paul Zifferer. Wegen des Pariser Autorencongresses;– solle wegen meines Antrags Urheberrechtschutz etc. (Dial) hin;– nein.– Allerlei französisches.– Über die Krankheitsgefahren auf meiner bevorstehenden Reise.«

6 *Seefahrt*] Vom 15. 4. 1926 bis zum 20. 5. 1926 reisten Schnitzler und seine Tochter mit dem Schiff von Triest nach Hamburg.

8 *Schriftsteller*] Jean Richard-Bloch

23 *geistige Rechtsschutz*] Vgl. ▷389.

58 *arrogieren*] analog zur Adoption, bei der eine minderjährige Person als Kind anerkannt wird, eine selbstständige Person als Kind anerkennen

258–260 Schnitzler: The Jew in Me and my Works, 20. 8. 1926

16 *Arthur Guiterman*] Sein Beitrag folgt auf Schnitzlers, wird aber hier nicht wiedergegeben. Danach wird die Fortführung der Serie im nächsten Heft mit einem Beitrag von Sam Heilman angekündigt.

22-23 *None but the Brave*] *Lieutenant Gustl*, in der Übersetzung von Richard Leo Simon, erschienen 1926

44 *general solution*] Ab hier handelt es sich um eine überarbeitete Passage aus dem Interview mit Benvenisti, ▷232.

261–262 Merryle Stanley Rukeyser: Financial Advice to a Young Man (Ausschnitt), 1927

Tagebuch, 12. 7. 1926: »Mr. Merryle S. Rukeyser aus New York; eigentlich ein Interview.–«

262–264 [Felix Cleve]: Arthur Schnitzler und die »Ravag«, 1. 10. 1927

Tagebuch, 30. 9. 1927: »Meine Klage gegen die Ravag in den Zeitungen lebhaft besprochen, wobei die Ravag sehr schlecht abschneidet. / Tel. mit Dr. Cleve (N. Fr. Pr.) in dieser Sache.–«

4 *Mai*] am 9. 5. 1927

10 *Werk*] *Marionetten*

31 *geistige Eigentum*] Vgl. ▷389.

46 *Prozeßkampf*] 1926 hatte das deutsche Reichsgericht in zwei Prozessen bezüglich *Hanneles Himmelfahrt* und *Der Tor und der Tod* entschieden, dass auch die Funkübertragung einer Radiosendung als Verbreitung zu werten und dementsprechend abzugelten sei.

264–265 Artur Schnitzler über den »Boykott« der »Ravag«, 1. 10. 1927

Tagebuch, 30. 9. 1927: »Meine Klage gegen die Ravag in den Zeitungen lebhaft besprochen, wobei die Ravag sehr schlecht abschneidet.«

4 *3. November 1926*] Fehler; die den Werken Schnitzlers gewidmete Sendung »Österreichische Dichterstunde VIII« wurde am 9. 5. 1927 um 20 Uhr und 5 Minuten ausgestrahlt und dauerte sechzig Minuten. Vorgelesen wurden *Der blinde Geronimo und sein Bruder*, *Das Tagebuch der Redegonda* und *Die dreifache Warnung*. (Vgl. Richard M. Sheirich: *Arthur Schnitzler's Challenge to the Government Radio Monopoly, September 1927 – February 1928*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)*, Jg. 33 (2008) H. 1, S. 199–226.)

5 *drei Novellen*] *Das Tagebuch der Redegonda*, *Der blinde Geronimo und sein Bruder* und *Die dreifache Warnung*

18 *Werk*] *Marionetten*

265–267 Mária Rónay: Schnitzler Artur elavult műfajnak tartja az interjút, Oktober 1927

Ungarische Interviews 75–77.

6R *postrevolutionären Wien*] Gemeint ist die Auflösung der k. u. k. Monarchie am Ende des 1. Weltkriegs und der Übergang zur österreichischen Republik am 12. 11. 1918.

34R *Haushälterin*] Es könnte sich um Anna Haselmayer handeln, die 1927 bei Schnitzler Haushaltshilfe war.

47-48R *Hallo, … Telephon!*] In etwa um diese Zeit legte sich Schnitzler eine Geheimnummer zu, »A10.0.81«.

92-99R *Woran … angeht.*] Das stimmt mit der von Schnitzler gelebten Praxis überein, nicht öffentlich über Texte zu sprechen, bevor sie abgeschlossen waren.

268–270 Kurt Mühsam: Mit Arthur Schnitzler im Film-Atelier, 2. 12. 1927

Tagebuch, 30. 11. 1927: »In die Hegewald-Film.– […] Dr. Kurt Mühsam von der Berl. Z. a. M. erscheint (mir neu); es stellt sich heraus: Art Presse-Empfang.«
Schnitzler an Clara Katharina Pollaczek, 2. 12. 1927: »In der B.Z. Artikel über meine Anwesenheit bei den Freiwild-Aufnahmen. Meine Gespräche mit Kurt Mühsam fast durchaus falsch referiert.–«

14 *Liebelei*] Die zweite Verfilmung von *Liebelei* in der Regie von Jacob und Luise Fleck erlebte am 15. 3. 1927 die Uraufführung.

16 *Freiwild*] Das Drehbuch des Films wurde, wie schon das der *Liebelei*, von Herbert Juttke und Georg C. Klaren verfasst. Regie führte Holger-Madsen, der dies bereits bei der ersten *Liebelei*-Verfilmung (*Elskovsleg*, 1914) getan hatte. Die Uraufführung fand am 21. 2. 1928 in Berlin statt.

46-47 *Erstaufführung … »Freiwild*] Am 3. 11. 1896 am *Deutschen Theater Berlin*. Obwohl tatsächlich die Darsteller der Hauptrollen inzwischen verstorben waren, lebten noch einige beteiligte Personen, nicht zuletzt Max Reinhardt.

64-65 *Freitreppe im Laufschritt*] Diese Szene wurde eigens für den Film geschrieben, und Schnitzlers *Tagebuch* erwähnt das am 30. 11. 1927 so: »Choristinnen über die Stiege;– in's Freiwild hineingedichtet von den Dramaturgen«, wobei unklar bleibt, ob sich diese Szene für ihn von selbst richtet oder ob er tatsächlich Nachsicht walten ließ.

91 *Filmmanuskripte*] Die von Schnitzler verfassten Filmmanuskripte liegen seit 2015 aus dem Nachlass ediert vor; die Ausgabe umfasst 647 Seiten (*Filmarbeiten. Drehbücher, Entwürfe, Skizzen*. Hg. von Achim Aurnhammer, Hans Peter Buohler, Philipp Gresser, Julia Ilgner, Carolin Maikler und Lea Marquart. Würzburg: *Ergon*).

105 *Fräulein Else*] Die Verfilmung in der Regie von Paul Czinner kam im März 1929 in die Kinos.

271 [Franz Goldstein]: Eine Morgenstunde bei Arthur Schnitzler, 4. 1. 1928

Tagebuch, 31. 12. 1927: »Vm. Dr. Goldstein aus Kattowitz, Herausgeber der Kattowitzer Zeitung; literar. beflissener und respektvoll herzlicher junger Mann.«

7 *Währinger Cottage*] ▷103

11 *blaues Augenpaar*] ▷371

15 *Heimat*] Sein Geburtsort war Katowice.

272–276 Arturo Schnitzler di passaggio per il Molo Bersaglieri, 1. 5. 1928

Tagebuch, 8. 7. 1928: »Ein ›Interview‹ im Piccolo Triest (vom 10. Mai –) – zwischen mir und einem Journalisten, dem ich,– zwischen Stella d'Italia und Palatino jede Antwort verweigert,– was er auch zugesteht – dagegen ein angebliches Gespräch mit einem Schiffsoffizier berichtet,– in dem ich begeistert Mussolini und den Fascismus preise!– Dies zur Charakteristik des Journalismus. Zu der des Publikums hingegen – dass Frau Schmutzer, die mir das Blatt durch Kolap schickte – das ganze für eine Rede von mir in Gegenwart Mussolinis hielt – da auf der andern Seite des Blattes – zufällig eine Rede von Mussolini steht!–«.

81-82R *C'est … grise*] französisch: Das ist ein alter Herr mit grauem Bart

118R *Amerika*] Schnitzler war zeitlebens nicht in Amerika.

153R *Saluto Romano*] Die politischen Implikationen dieses militärischen Grußes, bei dem ein Arm ausgestreckt wird, sind schwierig zu deuten, da er auch 1924 bei den *Olympischen Spielen* offiziell zum Einsatz kam. Trotzdem dürfte der Interviewer vor allem die behauptete faschistische Grundhaltung Schnitzlers hervorstreichen wollen.

277–279 [Ernst Molden]: Die Enquete über »Schund und Schmutz«, 9. 6. 1928

Tagebuch, 8. 6. 1928: »Ins Ministerium. Sitzung bei Bundeskanzler Seipel wegen Schmutz und Schund Gesetz. Etwa 20 Leute (Schriftsteller) aller Parteien. S. ist derselbe, der vor 7 Jahren,– noch ein kleiner Politiker gegen Reigen hetzte. Indess hatte Julius ihn nach seiner Verwundung behandelt. Auf seinen wiederholten Wunsch, von E. Lothar überbracht wohnte ich heute einer Sitzung bei. Nach Lothar sprach ich – las meine Antworten über das gleiche Thema 1905 vor,– und fügte allerlei hinzu. S. polemisirte einigermaßen; und fand, ›in dieser Hinsicht‹ (dass ich die Frage vor allem von Standpunkt phys. Gesundheit auffasse) lägen ›Welten‹ zwischen uns. Richard, Bittner, Kralik, Strobl, Sonnenschein, Minister Schmitz sprachen überdies. S. will offenbar den Autoren sehr entgegenkommen. Die Sitzung fand im Saal des Wiener Congresses statt.– Nach Schluss sprach S. von meinem Bruder, den er einen ›wunderbaren Menschen‹ nannte. Ich sprach die Hoffnung aus, dass es doch nicht ›Welten‹ seien zwischen uns.– (Politiker oder Staatsmann – ? diese Frage warf Auernheimer wieder auf, mit dem ich wegging.–) Ich war angeregt und bedauerte nicht mehr Zeit gehabt zu haben S. zu erwidern.«

3 *Bundeskanzler*] Ignaz Seipel plante, gegen Schundliteratur und pornographische Texte gesetzliche Maßnahmen zu treffen, und führte deswegen öffentliche Beratungen durch.

7 *Ausführungen*] Siehe ▷532–535.

19-20 *Scheller-Krantz-Prozeß*] Am 28. 6. 1927 hatten die beiden Schüler Paul Albert Krantz und Günther Scheller einen Suizidpakt getroffen, bei dem zuerst Scheller einen Freund erschießen sollte, dann Krantz Scheller und dessen Schwester. Während Scheller den Freund und sich selbst umbrachte, nahm Krantz von seinem Teil Abstand. Ihm wurde der Prozess gemacht, bei dem viele intime Details der Gruppe öffentlich wurden. Insgesamt wurde der Prozess zum Sinnbild der Verwahrlosung der Jugend hochstilisiert. Krantz wechselte in der Folge den Namen und wurde zum Schriftsteller Ernst Erich Noth.

31 *deutsche Gesetz*] Am 7. 1. 1927 trat ein Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schmutz- und Schundschriften in Kraft, das das Verbot des offenen

Verkaufs und der Werbung für jene Bücher vorsah, die eine entsprechende Einstufung erhalten hatten. Das Gesetz galt bis 31. 3. 1935.

33 *Roman obskurer Herkunft*] Nach einem halben Jahr waren von der *Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften* drei Romane verboten worden, wobei das Urteil über den Fortsetzungsroman von E. von der Haide: *Die schöne Krankenschwester. Liebe und Leiden einer Dulderin*. (Berlin: *Verlagshaus für Volksliteratur* 1911) das meiste Unbehagen ausgelöst hatte.

279–282 Karl Schauermann: Old Vienna Goes American, 18. 12. 1928

Tagebuch, 15. 11. 1928: »Nach 6 Hr. Schauermann aus Milwaukee, Corresp. vor etwa 20 Jahren. Gegen 50; hat seinen Vater in Coblenz besucht. Journalist, Lehrer, Dramatiker (?);– verheiratet, 2 Kinder, Frau?– Diese Reise wie es scheint vielfach aus innern Gründen.– Schien bewegt von eignem Schicksal und meinem.«

27 *Light o Love*] *Liebelei*

29-30 *gray blue eyes*] ▷371

35 *stationery*] Schnitzlers Briefpapier hatte zeitweise einen bläulichgrauen Ton, doch ändert sich das über die Jahre und lässt sich keine Vorliebe für eine bestimmte Papierfarbe feststellen.

93 *publisher*] Thomas Seltzer, der 1922 das Werk zuerst in einer teureren Ausgabe von 3.000 Stück publizierte. Nachdem alle Exemplare verkauft waren, brachte er im Folgejahr eine günstigere Ausgabe mit einer Auflage von 2.000 Stück heraus, die nach kurzer Zeit um weitere 3.000 erweitert wurde. Bereits für die erste Ausgabe beschränkte sich Seltzers Überweisung auf 200 Dollar Anzahlung und 500 Dollar Bezahlung, nur ein Teil der zustehenden Summe, die Schnitzler am 1. 6. 1923 in einem Brief an den Verleger mit 1.200 Dollar bezifferte. Auch nach Zahlung durch den Verlag musste Schnitzler mehrmals urgieren, um weitere Beträge zu erhalten. Daraufhin engagierte er den Rechtsanwalt Benjamin Stern, um zu seinem Recht zu kommen, doch noch 1926 musste Schnitzler ausstehende Zahlungen einfordern. Stern antwortete entgegen der Darstellung in diesem Interview sehr wohl, brachte aber die Sache nicht, wie von Schnitzler gewünscht, zu einem Abschluss.

98 *still … physician*] Das ist auszuschließen, höchstens, dass er sich im Familien- und Freundeskreis betätigte.

283–287 Pierre Loving: Time Robs Schnitzler of Anatole, 7. 12. 1929

Schnitzler an Otto P. Schinnerer, 6. 2. 1930: »Von Pierre Loving (natürlich nicht durch ihn persönlich) habe ich vor ein paar Monaten ein Interview mit mir aus einer amerikanischen Zeitung zugeschickt erhalten, das vor Jahren stattfand und dessen keineswegs autorisierte Veröffentlichung an Takt einiges zu wünschen übrig läßt. Außerdem hat er mich vor noch längerer Zeit ersucht für das autobiographische Buch der Hermia zur Mühlen, amerikanische Ausgabe, ein Vorwort zu schreiben; Sie können sich denken, daß ich mich darauf gestürzt habe.«

5 *letter*] Schnitzlers Schreiben, auf das er sich bezieht: »1. 10. 1929. / Sehr geehrter Herr Loving. / Ich danke bestens für Ihre freundliche Aufforderung zu der amerikanischen Ausgabe der Memoiren von Hermynia Zur Mühlen eine Vorrede zu schreiben. Dergleichen Aufforderungen bekomme ich nicht wenige, meine Zeit erlaubt es nicht mich mit derlei Dingen zu beschäftigen, empfehlen Sie mich Herrn Harrison Smith und seien Sie

herzlichst gegrüsst von / Ihrem ergebenen / Arthur Schnitzler« (*Beinecke Library*, Edward Pierre Loving Papers, YCAL MSS 717, Box 1, folder 4)

9 *several years ago*] Das *Tagebuch* ermöglicht die Bestimmung zweier Besuche, am 7. 11. 1923 und am 13. 1. 1924.

12 *cottage section*] ▷103

17 *memoirs*] Hermynia Zur Mühlen: *Ende und Anfang. Ein Lebensbuch*. Berlin: *S. Fischer* 1929.

18 *niece*] Das verwandtschaftliche Verhältnis war deutlich komplizierter und läuft über die Ehefrau Sophie von Hohenberg des Thronfolgers Franz Ferdinand.

22 *married*] Victor von Zur Mühlen stammte aus Estland, das bis 1918 zu Russland gehörte.

25 *American edition*] Hermynia Zur Mühlen: *The Runaway Countess*. Translated from the German by Frank Barnes. New York: *Jonathan Cape & Harrison Smith* 1930 (ohne Vorwort).

35 *nobleman*] Arnoldo Cappellini, der zwar (faschistischer) Offizier, aber kein Adeliger war

36 *suicide*] Dies ist nicht mit letzter Sicherheit feststellbar. Im Zuge eines Ehestreits spielte Lili Schnitzler am 26. 7. 1928 mit einem Revolver, doch ob der Schuss absichtlich oder unabsichtlich gefeuert wurde, bleibt ungeklärt.

36 *chartered … plane*] Es stimmt, dass Schnitzler flog, aber mit der Linienmaschine.

67 *Goethe in Schlafrock*] Es handelt sich um eine Keramik von Michael Powolny, die Goethe in einem roten Mantel zeigt. Entworfen war sie nach einer Bronze-Standfigur Christian Daniel Rauchs. Schnitzler bekam sie von seinen Geschwistern zum 50. Geburtstag 1912 geschenkt (*A. S. und die bildende Kunst*, S. 125). Vgl. auch ▷285.

69-70 *Comedy of Seduction*] Irrige Angaben: Die 32 Jahre deuten auf 1897, dabei erschien *Anatol* 1892; der Untertitel legt eine Verwechslung mit *Komödie der Verführung* (1924) nahe.

70 *thirty years*] Am Titelblatt von *Reigen* ist der Entstehungszeitraum vermerkt: »Winter 1896/97« (*Reigen*. Zehn Dialoge von Arthur Schnitzler. [Privatdruck, o. O., 1900]).

75 *works*] *Anatol*, *Reigen*

79 *Light of Love*] *Liebelei*

79 *The Country of the Soul*] *Das weite Land*, wobei keine Übersetzung unter diesem Titel erschienen ist

82-83 *translating into English*] Loving übersetzte zwei Prosatexte, *Blumen* (*Crumbled Blossoms*. In: *The Dial*, Bd. 68, H. 6, Juni 1920, S. 711–718) und *Die griechische Tänzerin* (*The Greek Dancer*. In: *The Dial*, Bd. 71, H. 3, September 1921, S. 253–264). Die dramatischen Übersetzungen erschienen, nach verstreuten Abdrucken, gesammelt als *Comedies of Words and Other Plays* (by Arthur Schnitzler. Englished from the German with an Introduction by Pierre Loving. Cincinnati: *Stewart & Kidd* 1917). Das Buch enthält, neben den drei Einaktern der *Komödie der Worte* auch *Die Gefährtin* und *Literatur*.

92 *journalist*] Paul Goldmann, der aber erst Jahre nachdem er Schnitzlers Anfänge als Redakteur von *An der schönen blauen Donau* unterstützt hatte, zum Mitarbeiter der *Neuen Freien Presse* wurde

126 *son*] Franz von Hofmannsthal starb am 13. 7. 1929 im Alter von 25 Jahren.

127 *short period*] Ziemlich genau ein Jahr lag zwischen den beiden Tragödien.

128-129 *poet's death*] Hugo von Hofmannsthal starb zwei Tage nach dem Suizid des Sohnes, am 15. 7. 1929, an einem Schlaganfall.

137 *interview*] nicht ermittelt

160 *lady*] nicht identifiziert

288–307 George Sylvester Viereck: The World of Arthur Schnitzler, 1930

1) George Sylvester Viereck: *Die Welt Arthur Schnitzlers.* In: *Schlagschatten. Sechsundzwanzig Schicksalsfragen an große dieser Zeit*. Berlin, Zürich: *Deutsch-Schweizerische Verlagsanstalt, Eigenbrödler Verlag* [September 1930], S. 96–109. 2) George Sylvester Viereck: *How Arthur Schnitzler Measures Mankind.* In: *The Sunday Sentinel and Milwaukee Telegram*, 13. 10. 1928, S. 2. 3) George Sylvester Viereck: *Arthur Schnitzler: »Lenin, Poincare and Wilson – Three Great World Disasters«.* In: *The New York American*, 28. 10. 1928, S. 2. 4) George Sylvester Viereck: *The World of Arthur Schnitzler.* In: *Glimpses of the Great*. London: *Duckworth* [1930], S. 332–341. 5) *Modern Austrian Literature*, Jg. 5 (1972) Nr. 3/4, S. 7–17. 6) A. S. *Materialien* 19–24.

Schnitzler an Viereck, 18. 6. 1927: »Ich werde im Juli größtenteils in Wien sein, aber nicht dauernd und würde jedenfalls rechtzeitige Verständigung von Ihrem Eintreffen erbitten. Sie wiederzusehen freue ich mich jedesfalls, denn ich denke noch gern unseres interessanten Gespräches, das nun schon einige Jahre zurück liegt. Halten Sie nur daran fest, daß es absolut kein Interview werden darf. Ein Programm für eine solche Unterhaltung läßt sich im vorhinein nicht entwerfen und über meine ›Lebensphilosophie‹, das können Sie versichert sein, werde ich gewiß nicht sprechen, da ich keine besitze. An Ansichten und allerlei Erfahrungen mangelt es mir vielleicht nicht, aber bei aller Weltbetrachtung – zu einer sogenannten Weltanschauung mich emporzuschwingen (oder herabzulassen) habe ich vorläufig keine Lust verspürt.«
Tagebuch, 12. 7. 1927: »Z. N. bei mir Sylvester Viereck (New York) schon vor 5 Jahren bei mir; auf der Terrasse gespeist: über Freud, Psychoanalyse, Politik etc.; Frank Harris, Wilde; er erzählt von seinem Roman über den ewigen Juden; von seinem Besuch beim deutschen Kaiser in Doorn und vielem andern. Ich war recht animirt und sagte mancherlei gescheidtes.–«
Schnitzler an Viereck, 6. 8. 1927: »6. 8. 1927. / Verehrtester Herr Viereck. / Beigeschlossen Ihrem freundlichen Wunsch entsprechend die neueste Photographie. Auch mir tat es sehr leid nichts mehr von Ihnen gehört zu haben. Lassen Sie mich doch bald vernehmen, ob Sie eine gute Reise gehabt haben und schreiben Sie mir gelegentlich auch ganz abgesehen von dem beabsichtigten Porträt. / Mit vielen Grüssen und in der Hoffnung Sie wiederzusehen / Ihr aufrichtig ergebener / [Leerraum] / Herrn Sylvester Viereck / New York, 627 West 113th Street.«
Tagebuch, 29. 3. 1928: »Dictirt Briefe (u. a. an Viereck über das Mscrpt. seines Interviews).–«
Schnitzler an Viereck, 29. 3. 1928: »29. 3. 1928. / Verehrter Herr Viereck. / Vielen Dank für die freundliche Uebersendung des Manuscriptes. Ich habe es mit grossem Interesse gelesen, es ist sehr fesselnd geschrieben; dass es nun doch ein Interview geworden ist liegt nun einmal in der Natur der Sache. Dem Sinne nach haben Sie die anregende und angeregte vierstündige Unterhaltung vom vorigen Sommer zum grossen Teile, wenn auch höchst persönlich gefärbt, vielfach richtig wiedergegeben und so habe ich gegen das Ganze nichts einzuwenden, möchte aber zu Einzelheiten mir einige Bemerkungen gestatten, die ich Sie, lieber Herr Viereck, wenn möglich zu berücksichtigen bitte. Wie ich Ihnen schon in meiner Karte flüchtig geschrieben, wünschte ich alles Allzupersönliche vermieden, wie z. B. Ihre Frage nach der Eva im Paradies meines Gartens, die Sie gewiss in dieser Form auch niemals gestellt hatten. Es genügt wohl zu erwähnen, dass mein Sohn Schauspieler in Berlin und meine Tochter in Italien verheiratet ist. Auch was Sie mich über Adam und Eva sagen lassen lässt sich wohl unschwer streichen, umso leichter, als weder Sie noch ich an jenem

Abend so triviale Bemerkungen gemacht haben. / Zu Seite 7: Ich kenne Poes ›House of Usher‹ gar nicht. / Zu Seite 8: Ich habe niemals gesagt, dass ich an meinen Dämon glaube wie Sokrates und hätte es nie gewagt so etwas zu sagen. / Zu Seite 7: Freud werde ich wohl eher einen ›genius‹ als einen ›giant‹ genannt haben. / Zu Seite 9: ›J'oppose Bolschewismus‹. [die fehlende Zeile am Seitenende handschriftlich von Frieda Pollak ergänzt:] das stimmt, aber gewiss nicht, ›because I am a [maschinenschriftlich weiter:] poet‹. / Zu Seite 10: Ich habe Wilson keinen Hyppokriten genannt, habe ihn auch niemals für einen Heuchler gehalten, freilich für einen Ignoranten, wenigstens in Geographie und Geschichte, wie Sie auch richtig erwähnen. / Dass Sie mein Diagramm graphisch getreu bringen, hat mich sehr gefreut. Auch die Uebersetzung der Typen ins Englische scheinen mir gelungen, nur würde ich es für vorteilhaft halten, wenn Sie in diesem Falle auch die deutschen Originalworte brächten, insbesondere aber möchte ich die Bezeichnungen Continualist neben Historian und Actualist neben Journalist nicht vermissen. / Zu Seite [1]3: Meine Bewunderung für Thomas und Heinrich Mann, Hofmannsthal und Wassermann schliesst keineswegs aus, dass ich auch andere Dichter in Deutschland für bedeutend halte. Der Zufall wollte es, dass wir gerade nur von diesen Genannten sprachen. (›Der Zauberberg‹ ist übrigens von Thomas Mann und nicht von Wassermann). / Ich habe auch nicht gesagt, dass es unter der jüngeren Generation keine bedeutenden Dichter gibt. Es wäre zu erwähnen, dass ich gewiss nicht den zwanzigsten Teil von dem zu lesen bekomme, was geschrieben wird, nicht den hundertsten Teil, und dass mir vielleicht gerade sehr Interessantes entgangen ist. (Man sollte überhaupt in solchen Fällen gar keine Namen nennen, das wirkt naturgemäß oberflächlich.[)] / Zu Seite 16: Sie haben mich missverstanden, wenn Sie mich sagen lassen, dass ich mein ›early work‹ einfach ›bad‹ finde, ich meine nur, dass manche meiner schwächeren Jugendsachen gegenüber manchen meiner späteren Werke überschätzt werden. / Sie lassen mich ferner sagen, dass ›Das Weite Land‹ speziell nie in Amerika aufgeführt wurde. Das klingt beinahe, als wären beinahe alle meine Stücke englisch in Amerika gespielt worden. Indessen ist das nur bei wenigen der Fall gewesen. / Zu der Seite mit den einzelnen Bemerkungen aus einem früheren Gespräch mit mir. Ich war nicht 40 Jahre alt, als ich zu schreiben begann, sondern habe schon mit 11 Jahren zu schreiben angefangen. Das erste Buch erschien allerdings erst in meinem 30. Lebensjahr. / Es wäre im Einzelnen natürlich noch manches zu sagen und wenn ich auch das Porträt, das Sie von mir entwerfen, nicht völlig getroffen finde, geschmeichelt scheint es mir jedenfalls, mit Sympathie und mit Elan entworfen. Ich erinnere mich mit Vergnügen der vier Stunden auf meiner Terrasse, in denen ich Ihnen wissentlich-unwissentlich zu meinem Bild gesessen bin. Ich freue mich auf Ihr Buch und hoffe Sie sehr bald wiederzusehen. / Mit den verbindlichsten Grüßen / Ihr sehr ergebener«.

Tagebuch, 9. 11. 1928: »Interview von Viereck mit mir, das mir in seiner Oberflächlichkeit ärgerlich ist.«

1 *The World*] Die Londoner Ausgabe enthält zusätzlich die Reproduktion einer gewidmeten Fotografie Schnitzlers von Franz Löwy. Die Beschriftung lautet: »Herrn Sylvester Viereck zur freundlichen Erinnerung«.

1-2R *Die … Schnitzlers*] Die deutsche Übersetzung ist der deutschsprachigen Ausgabe entnommen, die ohne Angabe eines Übersetzers erschien.

16-17R *Vierzeiler*] Durch die kaum zu überblickende Anzahl deutsch- und englischsprachiger Übersetzungen der Rubāʿīyāt Chayyāms konnte die entsprechende nicht ermittelt werden. Sinngemäß findet sich die Formulierung bei Sadegh Hedayat, der 1923 eine persischsprachige Edition herausgab: »Khayyam wanted to destroy this ridiculous, sordid, gloomy and funny

world and build a more logical one on its ruins.« (Nach Hassan Kamshad: *Modern Persian Prose Literature*. Cambridge: *Cambridge University Press* 1966, S. 150.)

18R *Gedicht*] Vgl. das Gedicht *LXVI.* aus dem *Buch der Lieder* (1827), das beginnt mit: »Mir träumt': ich bin der liebe Gott«

21R *Flüsse in Sekt*] Tatsächlich lautet die 10. Strophe: »Ein Regen von Zitronensaft / Soll thauig sie begiessen, / Und in den Straßengössen soll / Der beste Rheinwein fließen.«

36-37R *Ich … ausgezeichnet.*] Dies ist der erste Satz der gekürzten Verwertung des Interviews aus dem Jahr 1928, die in *The New York American* und in *The Sunday Sentinel* erschien. In Schnitzlers Zeitungsausschnittsammlung ist die erstgenannte Fassung überliefert. Die Kürzung konzentriert sich auf die Aussagen über Steinach, Freud, Napoleon, Lenin, Poincaré und Wilson sowie die Urheberrechtsfrage.

172R *Schulkameraden*] *Jugend in Wien* 50–51: »In den unteren Klassen gehörte ein gewisser Marcel Barasch zu meinen vertrauteren Freunden. Er machte sich bald bei mir durch seine Affektation unbeliebt, und ich war endgültig fertig mit ihm, als er nach dem Tod irgendeines Verwandten, ein Fünfzehnjähriger, seufzend ausrief: ›Wär' man erst auch so weit!‹«

243R *1. November 1918*] Richtig wäre der 21. 12. 1918, als es am *Deutschen Volkstheater* Premiere hatte, nachdem es zur Zeit der Monarchie verboten gewesen war.

276R *Zwilling*] Freud hat Schnitzler in seinem Brief vom 14. 5. 1922 – eine Gratulation zum 60. Geburtstag – als eine »Art von Doppelgänger« bezeichnet, aber auch gebeten, das nicht zu verbreiten (Sigmund Freud: *Briefe an Arthur Schnitzler*. In: *Neue deutsche Rundschau*, Jg. 66 (1955) Nr. 1, S. 95–106, hier S. 97).

283R *Fenster*] Für Leibniz ist die Seele eine Monade und hat als solche keine Türen oder Fenster, mit denen sie mit der physischen Welt in Wechselwirkung treten könnte.

328R *als ob*] In der autorisierten Übersetzung fehlt die Kursivierung, die das im Original als Anklang an Hans Vaihingers *Philosophie des Als Ob* kenntlich macht.

420-421R *alles … verzeihen*] Redewendung mit unklarer Herkunft, oft in der Form »Comprendre, c'est tout pardonner.« Germaine de Staël zugeschrieben, bei der es sich aber in dieser Gestalt nicht nachweisen lässt.

465R *Mitglied*] nicht identifiziert. Die inhaltliche Parallele zum *Tagebuch*-Eintrag vom 11. 1. 1919 lässt auch die Möglichkeit zu, dass es sich hier um eine Verwechslung handelt und Schnitzler sich auf ein Gespräch mit François Émile Haguenin bezieht: »Er gibt mir auch meine Bedenken betreffs Wilson ohneweiters zu – die fabelhafte Ignoranz drüben in geographischer und historischer Hinsicht. Das sitzt über Deutschland und Oesterreich zu Gericht – und entscheidet die Zukunft der nächsten Jahrzehnte – und damit den weitern Lauf der Weltgeschichte.«

486R *Essay*] *Der Geist im Wort und der Geist in der Tat* (1927)

628-629R *Copyright-Gesetze*] Vgl. ▷389.

633R *Genfer Konvention*] Gemeint ist die Berner Konvention, die seit 1886 für immer mehr Länder Rechtssicherheit in Urheberrechtsfragen bedeutete. Die Vereinigten Staaten traten dem Abkommen erst 1989 bei.

687R *zwölf Bände*] Irrtum; *Gesammelte Werke*, 1912 in sieben Bänden erschienen, wurde zum sechzigsten Geburstag 1922 um zwei Bände auf neun erweitert.

709-710R *jedes … gesprochen*] »Hr. Sylvester Viereck aus New York, der die Welt durchinterviewt; hat während des Kriegs in Amerika (Amer. Monthly) sehr deutschfreundlich zu wirken gesucht;– Lebensmittelpackete gesam-

melt (auch ich erhielt eins);– in Wien sprach er Freud, Steinach – Stekel!;– war ein paar Tage Gast beim deutschen Kaiser in Doorn; sehr vif, sehr eitel, nicht ganz verlässlich, regte mich sehr zum reden an.« (A. S.: *Tagebuch*, 12. 3. 1923)

720R *Selbstbiographie*] Frank Harris: *Mein Leben. Selbstbiographie*. Vom Verfasser autorisierte Übertragung von Antonina Vallentin. Durchgesehene Ausgabe. Berlin: *S. Fischer* 1926. Die Autobiografie erregte wegen ihrer sexuell expliziten Passagen viel Aufsehen. Schnitzler dürfte sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht gelesen haben, erst am 30. 6. 1930 vermerkt er die Lektüre im *Tagebuch*.

737R *französisch*] Vgl. ▷398.

738R *Onkel*] Felix Markbreiter; der Besuch fand zwischen Mai und August 1887 statt.

789R *sechshundert Seiten*] Die Buchausgabe: *Der Kampf um den Reigen* (Vollständiger Bericht über die sechstägige Verhandlung gegen Direktion und Darsteller des Kleinen Schauspielhauses Berlin. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Wolfgang Heine, Rechtsanwalt, Staatsminister a. D. Berlin: *Ernst Rowohlt* 1922) umfasst 447 Seiten.

798R *Mädchen*] Anna Haselmayer

307–308 Frango [= Franz Goldstein]: Spaziergang mit Schnitzler, 19. 8. 1930

Tagebuch, 3. 8. 1930: »Um 5 zu Haus;– Dr. Goldstein (Kattowitz) läßt sich melden. Mit ihm ist sein sehr junger Mitarbeiter Koplowitz da. Mit beiden Spaziergang.–«

13-14 *San Martino di Castrozza*] Der Schauplatz von *Fräulein Else* wird als das Hotel Fratazza in San Martino angegeben. Aus textimmanenten Hinweisen lässt sich 1896 als Handlungszeit ermitteln, über zehn Jahre bevor in San Martino di Castrozza ein gleichnamiges Hotel aufsperrte.

14 *Film*] *Fräulein Else* von Paul Czinner. Schnitzler war bei der Verfilmung nicht involviert.

19 *Tonfilm*] Aus diesem Unterfangen wurde nichts, wobei das Schnitzler zu diesem Zeitpunkt bereits bekannt gewesen sein müsste. Stattdessen kam der Stoff 1931 als *Daybreak* (Regie Jacques Feyder) in die Kinos.

28-29 *französische … vorzöge*] Die französische Fassung stammt von Suzanne Clauser, war aber erst im Fertigwerden und erschien 1931 (vgl. A. S.: *Tagebuch*, 14. 12. 1930). Schnitzler war in dieser Zeit mit Clauser partnerschaftlich verbunden.

44 *Referat*] nicht ermittelt

44-45 *französische Übersetzung*] *Tristan* par Thomas Mann. Traduction de Gabrielle Valère-Gille. Paris: *Kra* [1927].

309–311 David Ewen: Anti-semitism, a Healthy Influence, 26. 9. 1930

1) David Ewen: *Anti-semitism, a Healthy Influence.* In: *Jewish Exponent*, Jg. 87, Nr. 1, 26. 9. 1930, S. 1, 10. 2) David Ewen: *How Anti-Semitism Helps the Jew.* In: *The Literary Digest*, Bd. 107, Nr. 2, 18. 10. 1930, S. 26. 3) David Ewen: *Wie der Antisemitismus den Juden hilft.* In: *Die Auslese. Aus Zeitschriften des In- und Auslandes*, Jg. 4, Nr. 11, November 1930, S. 682. 4) Arthur Schnitzler: *Das Gute am Antisemitismus.* In: *Neue Jüdische Monatsschau*, Jg. 1, Nr. 9, 1. 9. 1931, S. 8–9. 5) Arthur Schnitzler: *Antisemitismus stärkt das Judentum. Ein offenes Wort an die Christen.* In: *Neues*

Wiener Journal, Jg. 39, Nr. 13.576, 8. 9. 1931, S. 3. 6) Arthur Schnitzler: *Perchè sono ebreo.* [Übersetzt von Guido Lodovico Luzzatto]. In: *Israel*, Jg. 17, Nr. 15, 24. 12. 1931, S. 5. 7) *Perchè sono ebreo.* In: Bettina Riedmann: *Ich bin Jude, Österreicher, Deutscher. Judentum in Arthur Schnitzlers Tagebüchern und Briefen*. Tübingen: *Max Niemeyer* 2002, S. 405–407 (Conditio Judaica. Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte, 36).

& *Tagebuch*, 15. 8. 1930: »Nm. David Ewes, junger Journalist New York, dem ich ein Interview abgeschlagen; Gespräch.–«
Schnitzler an Sol Liptzin, 10. 11. 1930: »Ich danke Ihnen sehr für Ihre liebe Karte, sowie für die eingesandten Zeitungsausschnitte. Besonders der Artikel in dem jüdischen Blatt hat mich sehr interessiert, denn lassen Sie mich gestehen, ich kann mich nicht erinnern, wann ich ein Interview dieser Art gegeben hätte und weiß mich insbesondere des Autors, ja auch nur seines Namens nicht zu erinnern. Der Fehler mag natürlich zum Teil bei mir liegen. Ich sehe ja so viele Leute, daß mir nicht jeder Einzelne im Gedächtnis bleibt. Eines weiß ich aber bestimmt, daß ich nie einem dieser Besucher das Recht gegeben hatte ein Privatgespräch zum Zwecke einer Veröffentlichung zu verwenden. Manches, was in dem Artikel steht, habe ich wohl gesagt, ich weiß nicht, ob zu Herrn Mahler oder zu jemandem andern; das Meiste aber ist, ich will nicht geradezu sagen erfunden, aber doch so stilisiert, daß meine eigene Ansicht und auch, wie ich glaube, mein Wesen keineswegs so herauskommt, wie es der Wirklichkeit entspricht. Übrigens ist der Artikel rein journalistisch genommen gar nicht so übel und gewiß von den besten Absichten diktiert. Ich bitte Sie auch diesen Brief als rein privat zu betrachten, denn ich wünsche keineswegs Gilbert Mahler oder wie er sonst heißen möge, Unannehmlichkeiten zu bereiten.«

1 *Anti-semitism, … Influence*] Bei diesem Text handelt es sich um das am häufigsten nachgedruckte Interview mit Schnitzler, das ohne sein Wissen publiziert wurde und gegen dessen spätere Gestalt er sich ein Jahr später verwahrt, ▷595–597

14 *philanthropic society*] Diese Begebenheit erzählt Schnitzler ausführlicher in seiner Autobiografie (*Jugend in Wien* 157–158).

312–315 David Ewen: Schnitzler, Old, Admires America's Young Vigor, 11. 1. 1931

& *Tagebuch*, 15. 8. 1930: »Nm. David Ewes, junger Journalist New York, dem ich ein Interview abgeschlagen; Gespräch.–«

38-39 *garden, … writing*] Das dürfte er nicht gesagt haben; die Aussage, dass er nicht im Freien arbeite, ist wahrscheinlich richtig: ▷306.

315–319 Henry Albert Philips: Schnitzler, Author of »Anatol«, Likes America, but at a Distance, 18. 1. 1931

37 *Beer-Hoffmann*] Gabriel Beer-Hofmann, Sohn von Richard Beer-Hofmann

56 *not … book*] Schnitzlers Adresse ist 1926 im Adressverzeichnis *Lehmann* aufgeführt, wenngleich tatsächlich ohne Telefonnummer.

63 *housemaid*] Gemeint sein dürfte Minna Stangl, die seit 1928 in Schnitzlers Haushalt arbeitete.

78 *roly-poly*] umgangssprachlich für: rundlich

139-140 *finished … before*] Es ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen, auf welchen Moment des Arbeitsprozesses sich diese Aussage bezieht (Niederschrift?, Diktat?, Druckfahnen?), doch gibt sie einen guten Anhaltspunkt, die Begegnung 1926 zu verorten.

142 *running in »Vanity Fair«*] Unter dem Titel *Fridolin and Albertine* erschien sie in zwei Teilen von Oktober bis November 1926; die Übersetzung hatte Erich Posselt angefertigt.

320–322 Reuben Brainin: Schnitzler, 26. 6. 1931

6 *personal friend*] Im *Tagebuch* ist nur das in der Folge erwähnte Treffen am 2. 10. 1903 festgehalten: »Brainin Nm., russ. Jude. Neu Hebr. Zeitschrift. Zustände in Rußland.– Der jüd. Arbeiter, der (wie so viele) als Dachdecker der russ. Kirche das Kreuz anbringt und Kolnidre dazu singt.«

65-66 *a … war*] Die Uraufführung fand am 28. 11. 1912 statt.

323–325 Jób Paál: Gespräch mit Artur Schnitzler, 2. 8. 1931

Tagebuch, 28. 7. 1931: »Nm. Hr. Job Paal, ung. Journalist, dem ich ein Interview verweigere und der mich interviewt. Sein Sohn.«
Ernst Benedikt an Schnitzler, 3. 8. 1931: »NEUE FREIE PRESSE. / REDAKTION: / Schubertring, Fichtegasse 9–11 / Wien, I. / Telephon: U-18-5-95. / Telegramm-Adresse: Etienne Wien. / Wien, den 3. August 1931. / Sehr verehrter Herr Doktor! / Verzeihen Sie, wenn ich meine Gefühle anlässlich des Interviews im Neuen Wiener Journal nicht gänzlich zu unterdrücken vermag. Ich muss es doch als schmerzlich empfinden, dass wir trotz ˅so oft˅ wiederholter Bitte derartige Beiträge nie empfangen konnten, während Herr J. Paál anscheinend das Zauberwort gefunden hat. Es ist selbstverständlich, dass wir keinerlei ›Ansprüche‹ erheben können. Aber wir dachten, dass wir mindestens der Meistbegünstigung in dieser Richtung würdig wären, oder sollte es sich wieder um einen Missbrauch handeln? / Ich wäre Ihnen, sehr verehrter Herr Doktor, zu herzlichstem Danke verpflichtet, wenn ich darüber eine Nachricht empfangen könnte. / In aufrichtiger Verehrung / Ihr ergebener / [hs.:] Dr Ernst Benedikt«.

7 *blauen Augen*] ▷371

24 *Rostler*] Geboren als Karl Rosenbaum, änderte er zu einem nicht genauer bekannten Zeitpunkt seinen Namen zu Rostler, mutmaßlich um nicht unmittelbar als jüdisch erkennbar zu sein. Er begann am 18. 6. 1899 als Portier des Südbahnhotels und blieb es bis 1932. An sich ein Original, wurde er durch das literarische Porträt im dritten Akt von *Das weite Land* ›unsterblich‹. Schnitzler widmete ihm eine Erstausgabe von seinem Stück mit der Inschrift: »Herrn Karl Rostler, dem scharmantesten, mir persönlichsten aller Portiere«. [O. V.]: *Wie Schnitzler seine Menschen zeichnete. Was der Portier vom Südbahnhotel am Semmering erzählt*. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 39, Nr. 13.651, 22. 11. 1931, S. 14–15. Vgl. auch Rafael Hualla: *Schnitzler-Held in Not*. In: *Der Morgen*, Jg. 26, Nr. 31, 5. 8. 1935, S. 8.

33 *Brief*] Dieser Brief ist mit 27. 7. 1931 datiert und wird heute im Nachlass Schnitzlers in der *Cambridge University Library* aufbewahrt (Signatur Schnitzler, B 1015).

76 *Porträt*] Zu den künstlerischen Darstellungen vgl. Reinhard Urbach: *Ins Bild gesetzt. Arthur Schnitzler und seine Abbilder*. In: *A. S. und die bildende Kunst* 15–36.

102 *Sohn*] János Paál; er wurde Arzt und Psychoanalytiker.

107 *Novellen*] Schnitzlers erster Novellenband, *Die Frau des Weisen*, erschien 1898, als Schnitzler 36 war. Die ersten literarischen Arbeiten erschienen, als er 17 war, doch waren das keine Novellen.

107-108 *dir schicken*] Er hielt sein Versprechen, ▷334.

325–330 Jób Paál: Schnitzler Arthur büszke arra, hogy magyar zsidó, 15. 8. 1931

Ungarische Interviews 77–82.

Tagebuch, 28. 7. 1931: »Nm. Hr. Job Paal, ung. Journalist, dem ich ein Interview verweigere und der mich interviewt. Sein Sohn.«

10-11R *József Kiss*] ungarischer Schriftsteller und Herausgeber

15R *Népszínház-Gasse*] Gasse in Budapest; Kiss wohnte die letzten Jahre seines Lebens im Haus Nr. 22, im vierten Stock eines eleganten Gebäudes, das einer Brauerei gehörte und Bierpalast genannt wurde.

16-17R *Miksa Szabolcsi*] ungarischer Journalist und, ab 1886 bis zum Tod, Herausgeber der jüdischen Wochenschrift *Egyenlőség* (Gleichheit)

18R *Jehova*] Die Bedeutung der Verserzählung *Jehova* (1884) von Kiss liegt in der Beschreibung jüdischer Identität in Ungarn. Er schuf auf diese Weise Platz für jüdische Themen, die bis dahin kaum öffentlich behandelt werden konnten.

24R *Arad*] Kiss

41-42R *meine Beiträge*] Die deutsche Fassung des Interviews ▷323–325 erschien im *Neuen Wiener Journal*, für das Paál öfter Texte verfasste und das Schnitzler regelmäßig las.

46R *Abreise*] Am 28. 7. 1931 im Südbahnhotel, wie aus Schnitzlers *Tagebuch* hervorgeht. Er reiste noch am selben Tag ab, jedoch nach Wien.

57R *Sohnes*] János Paál

67R *mein erstes Buch*] Schnitzlers erster Novellenband, *Die Frau des Weisen*, erschien 1898, als er bereits 36 Jahre alt war. Der Versand fand statt, ▷334.

82R *Großvater*] Josef Schnitzler starb am 30. 1. 1863. Der Enkel Arthur war zu diesem Zeitpunkt ein Dreivierteljahr alt, persönliche Erinnerungen sind auszuschließen. In seiner Autobiografie schreibt Schnitzler gleichfalls: »Er soll des Lesens und des Schreibens unkundig, in seinem Handwerk beinahe ein Künstler gewesen sein«, erwähnt aber in der Folge, dass dessen Alkoholkonsum bleibende prekäre finanzielle Verhältnisse verursachte. (*Jugend in Wien* 13–14.)

88R *Zerkovitz*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 21. 2. 1923: »Nach Tisch stellt sich mir ein Herr Zerkovitz vor, der aus Groß-Kanizsa gebürtig zwei von meinem Großvater verfertigte kunstvolle Schränke besitzt, mit Geheimfächern, die ihm in Budapest zur Communisten Zeit von Nutzen waren.« Das Gespräch mit dem Unternehmer Ludwig Zerkovitz dürfte aber in Edlach und nicht, wie Paál behauptet, am Semmering stattgefunden haben.

112R *Kommune*] Gemeint ist die ungarische Räterepublik 1919.

119-120R *Szombathely*] Rosalie Schnitzler, gestorben 1878 im 66. Lebensjahr. Tatsächlich dürfte sie in Kaposvár geboren sein. (Amalia Markbreiter, die Großmutter mütterlicherseits, kam aus Güns, etwa 18 Kilometer von Szombathely entfernt.)

122R *Ungarischen … Sprache*] Die Briefe, die Johann Schnitzler an seine Eltern schrieb, sind auf Deutsch verfasst, womit die Umgangssprache der Großeltern ebenfalls als Deutsch anzunehmen ist. (Jutta Jacobi: *Die Schnitzlers. Eine Familiengeschichte*. St. Pölten, Salzburg, Wien: *Residenz* 2014, S. 17.)

124R *Vater … Wien*] Johann Schnitzler übersiedelte im Frühling 1858 von Budapest nach Wien, um Medizin zu studieren. Nach seiner Promotion 1860

machte er als Laryngologe Karriere, leitete eine Klinik und gab eine medizinische Fachzeitschrift heraus.

127-128R *einziges … Nagykanizsa*] Das entspricht sinngemäß weitgehend der Darstellung dieses Aufenthalts in der Autobiografie (*Jugend in Wien* 14–15), nur dass er da sein eigenes Alter mit fünf oder sechs angibt. Faktischer Fehler hier ist, dass sein Großvater nicht mehr lebte. In der Autobiografie, verfasst zwischen 1915 und 1918, führt ihn dieser Besuch aber zur gegenteiligen Reflexion, nämlich keinerlei Verlangen danach zu haben, den Herkunftsort seines Vaters wiederzusehen, vgl. ▹232.

147R *Pest*] Der letzte Aufenthalt war am 16. und 17. 4. 1913.

161R *Gedichtbandes*] Es dürfte sich um die Stahlnadelradierung am Vorsatzblatt der günstigen Ausgabe der Gedichte von József Kiss handeln: *Összes költeményei. Olcsó kiadás* [Alle Gedichte. Taschenbuch]. Budapest 1899. Darunter als Faksimile vier Verse aus der vierten Strophe des Gedichts *Tüzek* (dt. »Feuer«, ungarisch im Plural). Diese vier Verse werden im folgenden Zitat zu zweien vermengt. Im Original lauten sie: »Az én mezőmön nem értek kalászok, / Az én aratásom egy marék virág, / Az én gyönyöröm az álomlátások, / Az én világom egy álomvilág.–« (dt.: »Auf meinem Kornfeld reiften keine Ähren, / Meine Ernte: eine Handvoll Blumen, / Meine Wonne: die Traumvisionen, / Meine Welt: eine Traumwelt.«)

170R *Felix Salten*] Dieser, heute vor allem bekannt als Autor der Tiergeschichte *Bambi*, kam 1869 als Siegmund Salzmann in Budapest auf die Welt.

170R *Professor Reinhardt*] Der Theaterregisseur Max Reinhardt wurde 1873 als Max Goldmann in Baden bei Wien geboren. Seine Eltern waren aus Ungarn zugewandert. 1926 wurden erstmals die *Salzburger Festspiele* weltweit live im Radio übertragen.

174R *Emmerich Kálmán*] Der Komponist Imre Kálmán verfasste einige der populärsten Operetten seiner Zeit und war dadurch auch außerhalb Europas ein bekannter Name.

174R *Artur Halmi*] Artúr Lajos Halmi war einer der bekanntesten Maler der Epoche und nicht zuletzt in den Vereinigten Staaten erfolgreich.

181R *Balaton*] Nagykanizsa ist etwa 20 Kilometer vom Balaton/Plattensee entfernt.

183-184R *Fünfundsechzig Jahre alt*] Tatsächlich war Schnitzler seit dem 15. 5. 1931 69 Jahre alt.

331–333 David Ewen: Schnitzler Tells Why He Is a Jew, 27. 8. 1931

1) Arthur Schnitzler: *Why I am a Jew.* As told to David Ewen. In: *The Canadian Jewish Chronicle*, Jg. 19, Nr. 15, 28. 8. 1931, S. 3. 2) Arthur Schnitzler: *Why I am a Jew.* As told to David Ewen. In: *The Jewish Advocate*, Bd. 61, Nr. 11, 11. 9. 1931, Sec. 7, S. 1.

Tagebuch, 15. 8. 1930: »Nm. David Ewes, junger Journalist New York, dem ich ein Interview abgeschlagen; Gespräch.–«

1 *Tells Why*] die Fortsetzung auf S. 5 nennt einen längeren Titel: »Schnitzler Tells Why he is a Jew«

48-49 *called a Jew*] der Zweitdruck ergänzt am Satzende: », although I was born one«

72 *willy-nilly*] amerikanisches Englisch: geradewohl

82 *philanthropic society*] ▹414

334–340 Jób Paál: Schnitzler Artur utolsó interjuja, 25. 10. 1931

Ungarische Interviews 82–87.

3R *Tátraszéplak*] Kleiner Kurort in der Hohen Tatra in der Slowakei. Von Paál wird berichtet, dass er sich außerhalb der Saison Kost und Logis erschnorrte, indem er dafür positiv über das jeweilige Hotel berichtete (*Amerika Magyar Világ*, Jg. 12, Nr. 43, 26. 10. 1975, S. 8).

14-15R *eng verbunden*] Abgesehen von dem Treffen am 28. 7. 1931 gibt es keinen Hinweis, dass sich die beiden kannten.

28R *Sohn*] János Paál

29R *Buch*] *Die Frau des Weisen* (1898), ▹325

30-31R *als wir uns begegneten*] Dieses zweite Treffen lässt sich nicht belegen.

61-62R *Vorlage … Darstellers*] Der Schauspieler Hugo Thimig reiste für die Rolle des Rosenstock zehn Tage vor der Uraufführung auf den Semmering, um Rostler besser darstellen zu können (vgl. *Tagebuch*, 1. 10. 1911).

128R *wie viele Bleistifte*] Die vielen Bleistifte erwähnt auch der Portier Karl Rostler. ([O. V.]: *Wie Schnitzler seine Menschen zeichnete. Was der Portier vom Südbahnhotel am Semmering erzählt*. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 39, Nr. 13.651, 22. 11. 1931, S. 14).

190-191R *blauen Augen*] ▹371

192R *Großvater*] Josef Schnitzler

340–344 c. m. [= Carl Marilaun]: Artur Schnitzler über aktuelle Burgtheaterfragen, 1. 11. 1931

Aspekte und Akzente 230–234.

1 *Artur … Burgtheaterfragen.*] Bei diesem Text handelt es sich um eine Bearbeitung und Umschreibung von ▹252–255.

73-74 *Freundschaft mit Sonnenthal*] Vgl. ▹108.

84 *Imponderabilien*] Unwägbarkeiten, nicht quantifizierbare Faktoren

344–352 Hans Habe: Utolsó beszélgetés Arthur Schnitzlerrel, 25. 12. 1931

1) Hans Habe: *Aus einem Gespräch mit Arthur Schnitzler.* In: *Leben für den Journalismus.* München, Zürich: *Droemer Knaur* 1976, 1, S. 280–281. 2) *Ungarische Interviews* 87–93.

8R *Edlach*] Ein Aufenthalt Schnitzlers in Edlach lässt sich für 1931 nicht belegen, schon gar nicht, wie es später im Text heißt, im Herbst. Im Folgenden zeigen die vielen inhaltlichen Übernahmen aus dem Interview von Viereck ▹288–307, dass es sich hier um Plagiat und keine auf einem Gespräch fundierte Aufzeichnung handelt. Zugleich ist es als Klischee eines Schnitzler-Interviews lesbar, indem es erwartbare Aussagen zwischen Zitate mischt.

48-49R *Langeweile … Blindheit*] Dies ist die erste aus Vierecks Interview entlehnte Stelle, vgl. ▹292.

69R *Voronoff*] Serge Voronoff versuchte gleichzeitig in Paris, was Steinach in Wien unternahm, nämlich durch Hodentransplantationen lebensverlängernde Effekte zu erzielen.

100R *Schiff von Steinach*] Vgl. ▹290.

110R *November 1918*] am 21. 12. 1918 im *Deutschen Volkstheater*; Übernahme eines Fehlers der Vorlage, vgl. ▹293.

119R *seither aufgeführt*] Das Stück war nahezu durchgehend am Spielplan des *Deutschen Volkstheaters* und wurde beispielsweise am 11. 9. 1928 neu einstudiert.

167-168R *Sohn lebte nicht in Wien*] Heinrich arbeitete als Schauspieler vor allem in Berlin.

168-169R *Tochter … Freitod*] Diese hier angespielten Details aus dem Privatleben hätte Schnitzler nicht mitgeteilt. Lili Schnitzler hatte früh geheiratet und sich bei einem Ehestreit mit einer Pistole selbst erschossen. Ob absichtlich oder unabsichtlich, ist nicht zu klären. Über die Tragödie wurde in der Presse ausgiebig berichtet.

170-171R *Musiker durchgegangen.*] Gemeint ist der Komponist und Pianist Wilhelm Grosz. In Partnerschaft mit ihm hatte Olga Schnitzler nach Kriegsende versucht, ihre Gesangskarriere aufzunehmen. Das wurde einer der zentralen Konflikte, der der Scheidung am 26. 6. 1921 voranging.

201-203R *sozialen … Liebesprobleme.*] Vgl. ▷293.

221R *Professor Freud*] Der Auszug, den Habe 1976 veröffentlicht, weicht inhaltlich so stark von der Vorlage ab, dass er hier zur Gänze wiedergegeben sei: »›Man hat Sie den Zwillingsbruder von Sigmund Freud genannt.‹ / ›Ich bin sein kleinerer Bruder – wenn Sie so wollen. Ich halte die Liebe zwischen Mann und Frau für die motorischste Kraft des Daseins. Der zweitstärkste Motor sind die sogenannten sozialen Probleme. Es ist indes fraglich, ob nicht auch die sozialen Probleme auf die Probleme der Liebe zurückgehen. Als Schriftsteller hat mich immer in erster Linie die Liebe beschäftigt. Die sozialen Probleme ändern sich von Tag zu Tag, Eros ist ewig. Das Wort von dem ›Zwilling‹ stammt übrigens von Freud selbst. Es schmeichelt mir, weil ich ihn für das größte Genie unserer Zeit halte. Aber: Freud war ein Dichter, und ich bin Arzt.‹ / ›Es heißt, daß Sie die Frauen wie kein zweiter kennen.‹ / ›Ich habe höchstens entdeckt, daß sie Menschen sind.‹ / ›Man hat Ihnen zuweilen Ihre ›glatten‹ Formulierungen vorgeworfen.‹ / ›Es gibt Künstler, die stottern, aber Stottern ist nicht Kunst.‹ / ›Gehört das ›süße Wiener Mädl‹, das Sie besungen haben, nicht der Vergangenheit an? ‹ / ›In meiner Novelle *Spiel im Morgengrauen* fährt ein junger Leutnant im Fiaker von Baden nach Wien. Es gibt heute keine solchen jungen Offiziere, und wenn es sie gäbe, würden sie ein Automobil benützen. Was bedeutet das? Es kommt auf den Menschen an, der zufällig eine Uniform trägt und zufällig einen Fiaker benützt. Wenn man ein Flugzeug erfände, in dem kein Mensch sitzt, sondern das vom Boden gelenkt wird, dann müßte am Schalthebel dieser Maschine ein Mensch sitzen. Ich würde mich nicht für den Mechanismus der Maschine, sondern für den des Menschen interessieren, einen Mechanismus, der weit komplizierter ist als alles, was Menschen erfinden können. Oder mein *Professor Bernhardi*. Ging es mir wirklich, wie die Klerikalen damals meinten, um die Frage, ob man im Spital dem Priester Zugang zum Sterbenden gewähren solle? Die Formen der Unfreiheit ändern sich, die Freiheit ist immer dieselbe. Ich wollte überdies die Verschwörung der Mittelmäßigkeit gegen das Genie zeigen. Ist der Ku-Klux-Klan der Mittelmäßigkeit weniger mächtig als damals?‹ / ›Wir sind mit zwei gewaltigen Bewegungen konfrontiert – mit dem Nationalsozialismus und dem Kommunismus!‹ / ›Über den lebensgefährlichen Charakter des Nationalsozialismus brauchen wir nicht zu sprechen. Ich lehne jedoch den Bolschewismus mit der gleichen Entschiedenheit ab. Ein kommunistischer Dichter ist entweder kein Dichter oder kein Kommunist. Der Bolschewismus leugnet den Unterschied zwischen den Menschen, der Dichter ist der Seher dieses Unterschiedes. Die Revolution des Proletariats hat sich proletarisiert. Daß der Kollektivismus wertvoller sein soll als der Individualismus, ist ein solcher Unsinn, daß ihn nur Literaten erfunden haben können Kollektivismus ist der Versuch des Dilettanten, sich in der Masse zu verbergen.‹«

222-223R *seelischen Zwillingsbruder*] Vgl. ▷294.

239R *Auch Mussolini nicht.*] Bei dieser Stelle könnte es sich, wenngleich die dor-

tige offensichtlich falsche Aussage korrigierend, um einen Reflex auf das Interview *Arturo Schnitzler di passaggio per il Molo Bersaglieri* handeln, ▷275.

241-243R *Thomas … Kerr*] Vgl. ▷301 (bis auf Kerr).

250-257R *Demgemäß … leugnet,*] Vgl. ▷297.

267R *Salonbolschewik*] Die Verachtung für den »Salonbolschewik« ist Viereck entnommen, die Anwendung auf Toller – untypisch für Schnitzler – ist Zufügung Habes. Hier dürfte die Affäre von 1919 mitspielen, als Ernst Toller zum Tod verurteilt worden war, vgl. ▷572–573.

290-291R *Wilson, … Lenin.*] Vgl. ▷298.

334-351R *Wichtig … wird.*] Vgl. ▷290.

353–357 David Ewen: Arthur Schnitzler. An Interview and Appreciation, Januar 1932

Tagebuch, 15. 8. 1930: »Nm. David Ewen, junger Journalist New York, dem ich ein Interview abgeschlagen; Gespräch.–«

58 *number … questions*] Schnitzler hat derartige Artikel weder geschrieben noch publiziert.

64 *greater heights*] Entgegen den hier angeschlagenen Tönen von Schnitzler als medizinischer Nachwuchshoffnung war er ein eher desinteressierter und durchschnittlicher Student.

71-90 *vividly … problems*] Bei dieser Passage handelt es sich um eine Variation von ▷309.

91-98 *When … frequently*] Diese Angaben sind falsch (Vorlesungen) oder maßlos übertrieben.

106-107 *fortieth year*] Schnitzler war knapp 31, als sein Vater starb und er in der Folge die berufliche Tätigkeit als Arzt einstellen konnte, wenngleich er einzelne Patientinnen und Patienten noch jahrelang betreute.

128-139 *As … talking.*] Bei dieser Passage handelt es sich um eine Variation von ▷313.

153-154 *Younger … die*] Zitat von ▷312

192 *None But the Brave*] *Lieutenant Gustl*, in der Übersetzung von Richard Leo Simon, erschienen 1926 im Verlag *Simon & Schuster*

358–364 Martha Hofmann: Arthur Schnitzler und Theodor Herzl, 14. 5. 1937

Arthur Schnitzlers jüdisches Bekenntnis. In: *Jüdische Wochenpost*, Jg. 4, Nr. 10, 25. 6. 1937, S. 2.

Tagebuch, 21. 2. 1925: »Gegen Abend Frau Dr. Martha Hofmann, über Herzl (wegen ihrer zion. Vorträge).«

16-17 *Briefe, … Lehrjahre*] Vgl. ▷470–472

23 *Freund*] nicht identifiziert

32-33 *Drang … Trug*] *Faust I*, Vorspiel auf dem Theater

47 *Bildungserlebnis*] zentrale Begriffsprägung Friedrich Gundolfs, die in seinem *Goethe* (1916) die vermittelte Erfahrung durch die Kultur bezeichnet

55 *dreiunddreißigjährig*] richtig: einunddreißigjährig

96-97 *Währinger Cottage*] ▷103

114 *Brummel*] George Bryan ›Beau‹ Brummel war der Inbegriff eines Dandys und Lebemanns. Vgl. ▷471.

149 *Ich … gelöst*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 4. 11. 1895: »Herzl bei mir; Gespräch Judenfrage; seine Idee einer Lösung; an die er ernstlich glaubt.«

154-155 *auf meinem Schreibtisch*] Anders als hier implizit angedeutet, dürfte Herzl das Buch persönlich überreicht haben (vgl. A. S.: *Tagebuch*, 8. 3. 1896).

196-197 *Chowewe-Zionbewegung*] ein zionistischer Zusammenschluss, entstanden in den 1880er Jahren als Antwort auf Pogrome im Russischen Reich

204 *nimmt … Wüste*] Ein Havelock ist ein Herrenmantel zum Umhängen ohne Ärmel. Die Kritik an Wassermann dürfte nicht auf ein bestimmtes Werk abzielen.

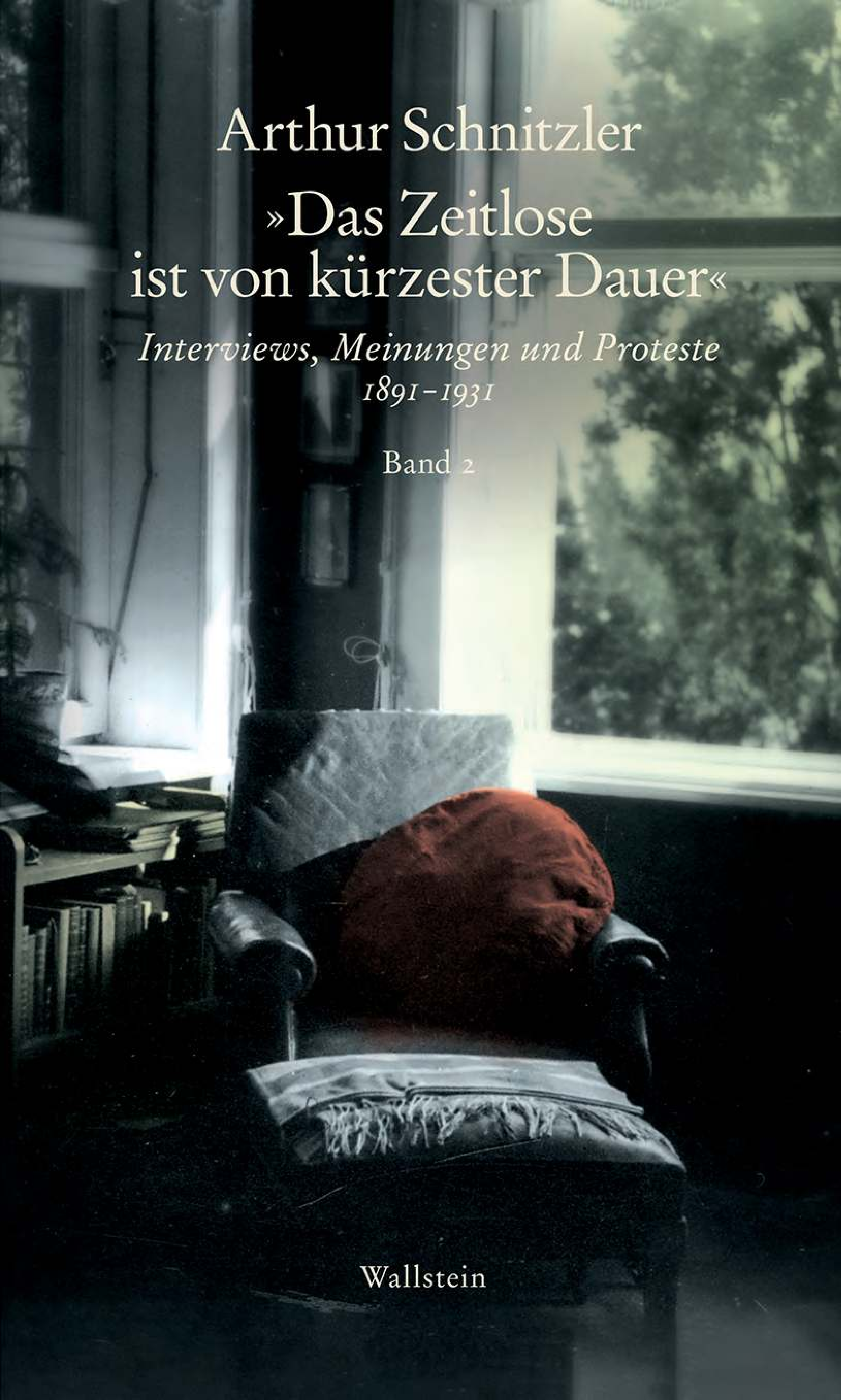
213 *Urbild des Leo*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 13. 1. 1910: »es war eine nicht alltägliche Situation, als ich Leo Vanjung aus dem Buch Stellen vorlas, die sein Abbild Leo Golowski spricht und die er eben selbst gesagt hatte oder nah daran war zu sagen«.

229-230 *kleiner Einakter*] *I love you*, uraufgeführt am 12. 1. 1900. Die angesprochene Kritik Schnitzlers fand im *Schachclub* statt: »Herzl im Club interpellirt mich über I love you und hörte ungern die Wahrheit.« (A. S.: *Tagebuch*, 19. 1. 1900)

239 *taumelnd*] Am 27. 5. 1937 (Nr. 646, S. 5) druckte *Die Stimme* einen Leserbrief ab: »Wir erhalten von Herrn M. Reichenfeld, dem Testamentsvollstrecker Theodor Herzls, folgende Zuschrift: / Gestatten Sie, daß ich auf den Artikel ›*Arthur Schnitzler und Theodor Herzl*‹ mit ein paar Worten zurückkomme. / Wer die *ganze* Korrespondenz zwischen beiden Männern kennt, kann nicht glauben, daß sich Schnitzler im Kaffeehaus in der Weise geäußert hat; sicher ist aber, daß Herzl nicht *taumelnd* fortgegangen ist. Das Taumeln lag ihm nicht und *nie*. / Völlig unrichtig ist auch die Meinung, daß Hermann *Bahr* von der Bewegung und Idee nichts gewußt hat! Das Gegenteil ist wahr, daß nämlich gerade Bahr vom ersten Auftreten Herzls in der Judenfrage bestrebt war, Herzl in seiner Wochenschrift ›Die Zeit‹ zu fördern. Bahr war auch am Sonntag eine Woche vor dem Tode Herzls viele Stunden in Edlach. Beide besprachen im Beisein Dr. Josef *Redlichs* und meiner Person alle sozialen und politischen Fragen. Das wenige soll genügen zur Aufklärung und Berichtigung. / Ganz ergebenst M. Reichenfeld.«

Verzeichnis der Fragen

In Abwandlung eines Sachregisters werden die tatsächlichen und mutmaßlichen Fragen verzeichnet, auf die Schnitzler in seinen Interviews antwortet oder zumindest zu antworten scheint. Verwandte Fragen wurden teilweise verallgemeinert, um Variationen derselben Frage zu vermeiden.


Arthur Schnitzler
»Das Zeitlose ist von kürzester Dauer«
Interviews, Meinungen und Proteste
1891–1931
Band 2
Wallstein

Arthur Schnitzler

»Das Zeitlose ist von kürzester Dauer«

Interviews, Meinungen und Proteste

1891 – 1931

Band 2

Arthur Schnitzler

»Das Zeitlose ist von kürzester Dauer«

Interviews, Meinungen und Proteste
1891–1931

Herausgegeben von
Martin Antonm Müller

Band 2:
Meinungen und Proteste



WALLSTEIN VERLAG

Die Übersetzungen stammen von Barbara Kernbauer (Dänisch), Johannes Müller (Italienisch), Konstantin Asadowski (Russisch), Marieke Wikesjö (Schwedisch) und Sándor Tatár (Ungarisch); der Herausgeber übersetzte Französisch und Niederländisch; Englisch wird nicht übersetzt.

https://schnitzler-interviews.acdh.oeaw.ac.at

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian Science Fund (FWF): PUB 979-G.





Bibliografische Information: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über https://portal.dnb.de abrufbar.

 https://orcid.org/0000-0002-0127-9109
Publikation: Wallstein Verlag GmbH, Göttingen
Gesetzt vom Herausgeber aus der Stempel Garamond und der TheSans
Umschlaggestaltung: Dominik Hruza, Wien
Umschlagabbildung: Lehnsessel von Arthur Schnitzler, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv Austria, AS 189 B

ISBN (Print) 978-3-8353-5471-5
ISBN (Open Access) 978-3-8353-8033-2
DOI https://doi.org/10.46500/83535471

Meinungen

1891

88.

Professor Sylvan's junge Ehe und andere Novellen. Von *Alexandrine von Holmblad*. (Dresden und Leipzig, E. Pierson's Verlag.) Martha, Sylvan's jugendliche Frau, Natascha, die Tochter der armen Witwe, und das Ladenmädchen Malchen – die Heldinnen der drei Novellen, sind lauter Engel; so viel Selbstverleugnung und Güte haben wir selbst in einem deutschen Novellenbuch schon lange nicht gefunden. Die zwei ersten Geschichten sind langweilig und überdies recht schlecht geschrieben. Dabei ein fadenscheiniger Humor, der kindlich sein will und dabei immer nur kindisch ist. Viel hübscher erzählt ist die dritte Novelle »Das Malchen«, in der ein einfacher und rührender Stoff zwar ohne psychologische Tiefe, aber recht gemüthvoll und ansprechend dargestellt wird.

A. Sch.

A. Sch.: *Professor Sylvan's junge Ehe.* In: *Moderne Rundschau*, Bd. 3, Nr. 2, 15. 4. 1891, S. 84.

89.

Das Medeabild. Drama in einem Aufzuge von Ferdinand Heitmüller. (Dresden und Leipzig, E. Pierson's Verlag.) Die Scene: Das Atelier. – Fenster im Grunde, die auf eine Terrasse gehen… In der Ferne die kühnen Umrisse des Vesuv im Mondlichte… Aus einer rothen Ampel fließt ein warmes mattes Licht u. s. w. u. s. w. Man sieht, Stimmung übergenug! Kurz vor Aufgehen des Vorhanges hört man noch überdies die letzten verklingenden Accorde eines italienischen Tanzes, Hochrufen und den Lärm aufbrechender Gäste. Leider bleibt die Bühne jedoch nur eine Weile leer und es treten die zwei Personen des Stückes auf, der Maler Oswald und sein eben ihm angetrautes junges Weib, Arda, die sich eine Menge von sehr verhängnißvollen Dingen erzählen, an denen ein poetisches oder dramatisches Interesse zu nehmen uns völlig unmöglich ist. Oswald, so stellt sich im Laufe des Gespräches heraus, hat Arda's Mutter verführt; Arda hat geschworen, Rache zu nehmen und hält unbegreiflicherweise diesen Schwur, obwohl Oswald, seiner glaubwürdigen Erzählung nach, die Verführte lange Zeit hindurch vergeblich gesucht hat, um sein Unrecht wieder gut zu machen. Arda ersticht

Oswald, dann sich selbst. Keine Ausführung des psychologischen, keine des Situationsmotivs. Wir hören die verzückten Phrasen dieser zwei unglückseligen Menschenkinder, ohne daß auch nur eine Saite menschlichen Empfindens in uns mitklingt. Die Sprache konnte uns mit dem tragikomischen Stoff nicht versöhnen; sie ist innerlich hohl wie das Stück selbst. Dennoch gewahrten wir hie und da Spuren von künstlerischem Empfinden, so daß wir hoffen dürfen, ein mißglücktes Jugendwerk vor uns zu haben, über das der Autor möglicherweise noch weit hinauskommen wird. – In Altona wurde das Drama aufgeführt; sollten die Rollen dankbar sein?

A. Sch.

A. Sch.: *Das Medeabild.* In: *Moderne Rundschau*, Bd. 3, Nr. 2, 15. 4. 1891, S. 86.

90.

Der Friedensengel. Schauspiel in einem Aufzuge von *Maximilian Singer*. (Wien, Jac. Dirnböck.) Ein fünfzigjähriger Professor, seine 26jährige Frau, das fünfjährige Kind dieser beiden, ein zweiunddreißigjähriger Arzt, eine Kindsfrau. Dies die handelnden Personen. Wir übergeben dieses Verzeichniß hiemit den deutschen Dichtern – und es ist zu befürchten, daß neunundneunzig von hundert nahezu dasselbe Stück schreiben werden wie Herr Maximilian Singer. Gewisse Möglichkeiten der Unterscheidung schließen wir freilich nicht aus. Vielleicht wird einer von jenen Dichtern ein besonderes dramatisches Geschick entwickeln, ein anderer wird die Sprache vollendeter beherrschen, ein dritter wird tiefer ins Psychologische einzugehen versuchen – und einem vierten wird am Ende gar in irgend einem Augenblicke der Arbeit ein neuer Gedanke oder ein alter in neuer Form einfallen. Wir, die gerade über den Einakter M. Singers zu berichten haben, bedauern lebhaft, daß wir in diesem von allen den genannten Vorzügen auch nicht einen zu entdecken vermochten. Das Schauspiel ist, wie auf dem Titel bemerkt steht, den Bühnen gegenüber Manuscript. Die Bühnen werden sich das nicht zweimal sagen lassen!

A Sch.

A. Sch.: *Der Friedensengel.* In: *Moderne Rundschau*, Bd. 3, Nr. 6, 15. 6. 1891, S. 243.

91.

Hieroglyphen des Lebens. Novellen und Skizzen von *Alfred Friedmann*. (Leipzig, Gustav Körner.) Zuweilen hört man von einem literarisch werthlosen Buche als von guter Unterhaltungslectüre sprechen. Für das vorliegende wäre auch das des Lobes zu viel. Banale Stoffe, seicht behandelt – das gilt für diese Novellen und Skizzen von der ersten bis zur letzten. Herr Alfred Friedmann nennt einen geachteten literarischen Namen sein eigen. Wie nun, wenn zufällig ein Leser gerade die »Hieroglyphen«, als das erste Werk aus der Feder dieses Autors kennen lernte? Er wäre gewiß auf die anderen nicht mehr begierig. Dieser Umstand wird von vielen Dichtern übersehen, die allzurasch beliebt wurden. Sie streben täglich nach neuen Lorbeeren, wohl weil sie denen von gestern nicht recht vertrauen.

A. Sch.

A. Sch.: *Hieroglyphen des Lebens.* In: *Moderne Rundschau*, Bd. 3, Nr. 6, 15. 6. 1891, S. 243.

1895

92.

[Pressemitteilung]

»Liebelei«, das dreiaktige Schauspiel von Arthur Schnitzler, welches eine der nächsten Novitäten des Burgtheaters sein ˄[soll]dürfte˅, ist auch vom deutschen Theater in Berlin zur Aufführung angenommen worden. Es wird dort in der nächsten Saison mit Agnes Sorma in der weiblichten Hauptrolle in Scene gehen.

Archivquelle: Wien, Wienbibliothek, Nachlass Salten, ZPH 1681, Schachtel 24, 4.4.1.2.

93.

(Burgtheater.) Als dritte Antrittsrolle hat Adele *Sandrock* die »Feodora« in dem bekannten Sardou'schen Criminal-Nihilisten-Kunststück gespielt. Sie hat als Maria Stuart bewiesen, daß sie auch am Burgtheater sich als Tragödin behaupten wird. Sie hat uns als Rita die ganze bebende Sensitivität einer modernen Darstellerin offenbart. Als Feodora war sie mehr als Tragödin und moderne Schauspielerin, indem sie weniger sein mußte: Sie hat eine Sensationsrolle als echte Künstlerin gespielt. So durfte man das Traurige im Stück für tragisch nehmen. Es kam Leben in die kunstvoll construirte Marionette. Es ist ja auch der Wolter, der Duse, der Sarah Bernhardt gelungen, in der Feodora eine Seele zu entdecken. Man konnte im Voraus wissen, daß es auch der Sandrock nicht mißglücken werde. Sie war stets Meisterin, wo es galt, Athem des Lebens in Schatten zu hauchen. Ihrer Feodora konnte man die Liebe, den Zorn, die Raserei, die Rache glauben. Die Leistung der Sandrock stand beträchtlich, allzu beträchtlich über der Darstellung der anderen Mitwirkenden. Nur Frau *Mitterwurzer* behauptete sich mit ihrer dankbaren Rolle in der Nähe der Sandrock. Herrn *Hartmann* hätte man die Rolle des Ivanoff nicht geben sollen. War's Weinen, als er sein Gesicht hinter Taschentüchern verbarg? War's Wuth, als er Feodora erdrosseln wollte? Nichts war glaubhaft. Herr *Robert*, welcher für den erkrankten Devrient den Sirié spielte, hat die Leichtigkeit und Liebenswürdigkeit nicht, welche diese Rolle

verlangt. Wie er im ersten Acte als Zeuge aufzutreten hatte, machte
25 er sich bei dem Theile des Publikums, welcher das Stück etwa nicht
kannte, sehr verdächtig. Diesem Zeugen stand ein Mord auf der Stirn
geschrieben.

[Arthur Schnitzler]: *Burgtheater.* In: *Wiener Sonn- und Montagszeitung*, Bd. 33, Nr. 11, 18. 3. 1895, S. 3.

94.

Resurrecturi!
(Rundfrage der »Wiener Allgemeinen Zeitung«.)

Unsere Zeit erweckt mit der Verworrenheit ihrer socialen Verhältnisse, der Unbestimmtheit ihres politischen Gefühles und der
5 Trostlosigkeit einiger ihrer charakteristischen Erscheinungen die
Sehnsucht nach manchem Verlorenen, das in der Vergangenheit
nicht auf seinen vollen Werth erkannt wurde.

Aber, man verstehe uns recht. Weder entspringt diese Betrachtung
der Sehnsucht nach der »guten alten Zeit«, noch dem ernstlichen
10 Glauben, es könne irgend etwas, das einmal gewesen, wiederkehren.
Aber daß uns Manches von den gewesenen Dingen und Menschen
heute wieder sehr zugute käme, ist klar, und da ist es denn interessant
zu erfahren, *was* die Einzelnen der hervorragenden Persönlichkeiten
unserer Zeit wieder auferstanden sehen möchten.

15 Auf unsere Frage:
»Für welches Gewesene (Mensch, Institution, Kunstform, Idee, Ereigniß) würden Sie Auferstehung wünschen?«
haben uns bedeutende Geister aus Oesterreich, Deutschland und
Frankreich bereitwillig ihre Ansicht mitgetheilt, wofür wir Allen
20 unseren besten Dank aussprechen.

Die Mehrzahl dieser Antworten spricht für unsere Anschauung,
daß

»*Nicht* Alles, was bestand,
Werth war, daß es ein Ende fand.«

25 Wir lassen im Nachfolgenden die einzelnen Antworten folgen:
[…]

Käm' ein Großer uns wieder, und wär' er erst gestern geschieden,
Wandelt' er einsam und fremd in der lebendigen Welt.
Wächse Vergang'nes um uns mit blühendem Scheine des Lebens,
30 Staunten und schauerten wir, fremd und einsam gleich Dem.
Denn es heißt ja leben: vielfältig verstrickt in ein Netz sein,

D’ran ein jeder Moment neue Fäden uns spinnt;
Und nicht nur, daß wir sind, gibt uns des Daseins Empfindung,
Auch, daß and’res vorbei, ist uns’res Daseins ein Theil.
35 Todt ist ein Wiedererstandenes; lebendig oft das Gewesene,
Da sein Sinn es im All nur als Gewes’nes erfüllt.

Arthur Schnitzler (Wien)

Arthur Schnitzler: *Resurrecturi! [Käm’ ein Großer uns wieder].* In: *Wiener Allgemeine Zeitung*, Nr. 5133, Oster-Beilage, 14. 4. 1895, S. 3–4, hier S. 4.

1897

95.

Die Censur in Oesterreich.
Eine Zeitfrage.
II.

Den äußerst bemerkenswerthen Aeußerungen des Wiener Polizeipräsidenten und mehrerer Wiener Theaterdirectoren über diese brennende und unaufhaltsam ihrer endlichen Lösung zudrängende Frage lassen wir heute andere Persönlichkeiten folgen, denen in dieser Angelegenheit das Recht, gehört zu werden, zusteht. Vor Allem die vier verschiedene Parteirichtungen unseres Reichsrathes vertretenden Parlamentarier, die den Beginn machen mögen.

[…]

Dr. Arthur Schnitzler
Schriftsteller.

»Wie jeder Autor, bin auch ich selbstredend *für* die Abschaffung der Bühnencensur und zwar schon deshalb, weil die Censur bei uns in die Hände von Personen gelegt ist, die für die Kunst kein Verständniß besitzen. Es ist ein offenes Geheimniß: der Censor läßt sich bei uns bei der Beurtheilung des ihm vorgelegten Stückes von allen anderen Rücksichten eher leiten, als von künstlerischen. Er ist A PRIORI gar nicht dazu befähigt, ein Stück künstlerisch zu beurtheilen. Wer sind unsere Censoren? Da werden aufs Gerathewohl Beamte herausgegriffen, die sonst alle möglichen guten Qualitäten besitzen mögen, nur keine literarischen. Danach wird eben nicht gefragt. In der heutigen Nummer des ›Neuen Wiener Journal‹ erzählt der Polizeipräsident, daß er Ibsen's ›Gespenster‹ seinerzeit in Prag verboten habe. Er verhehlt uns auch die Gründe nicht, von denen er sich hiebei hatte leiten lassen. *Künstlerische* waren es *nicht*. Herr v. Stejskal hielt die ›Gespenster‹ für ein unsittliches Stück; nun, ich bin in diesem Punkte anderer Meinung, ich halte die ›Gespenster‹ nicht für unsittlich, aber man mag darüber nun denken, wie man will, Kunst und Sittlichkeit sind verschiedene Begriffe, man darf sie nicht miteinander verwechseln, wie Herr v. Stejskal es in diesem Falle gethan.

Freilich, der Staat hat die Neigung und auch die Machtmittel, Alles zu unterdrücken, was ihm nicht in den Kram paßt, und ich
35 muß gestehen, solange der Staat von der Voraussetzung ausgeht, daß die Einrichtungen, die er schützen will, durch das freie Wort auf der Bühne gefährdet sind, solange werde ich begreifen, daß er sich des Rothstifts nicht begeben mag, der ihm die Handhabe bietet, das seiner Meinung nach Gefährliche im Keime zu ersticken. Ob
40 das, was dem Stifte des Censors zum Opfer fällt, wirklich danach angethan ist, den Staat in seiner Ruhe zu bedrohen, ist eine andere Frage. Kein Stück der Weltliteratur ist dem Staate gefährlich geworden, auch Beaumarchais' ›Figaro's Hochzeit‹ möchte ich kaum als Ausnahme gelten lassen. Der Figaro hat die französische Revolution
45 nicht erzeugt, er war blos der zündende Funke. Und ich bin überzeugt, wenn wieder einmal ein Wort geschrieben werden sollte, das ›trifft und zündet‹, der *Censor* wird es gewiß *nicht herausfinden*. Das ist vor seinem Stifte sicher. Erst wenn es hinausgeflattert sein wird, wird der Censor sich fragen, wo stand denn das Wort. Ich habe es ja
50 gar nicht gelesen.«

Die Censur in Oesterreich. Eine Zeitfrage. II. In: *Neues Wiener Journal*, Nr. 1.151, 6. 1. 1897, S. 4.

1899

96.

Das Erscheinen der Autoren

Zu dem Aufsatze ›Premièren‹ in Nr. 228 der »Zeit«, welcher anregte, dass sich die Autoren bei ihren Premièren nicht mehr dem Publicum zeigen sollen, sind uns folgende Zuschriften zugekommen:
5 […]

Wien, 15. Februar 1899.

Lieber Bahr!

Ob ein gerufener Autor erscheinen soll oder nicht? Nichts ist gleichgiltiger für das innere Schicksal der Première; nichts gleichgiltiger
10 für das fernere Schicksal des betreffenden Stückes. Jeder Autor möge es daher in jedem Falle halten, wie es ihm beliebt. In Geschmacks- und Stimmungsfragen gibt es keine Solidarität.

Herzlichen Gruß. Dein ergebener

Arthur Schnitzler.

Das Erscheinen der Autoren. In: *Die Zeit*, Bd. 18, Nr. 229, 18. 2. 1899, S. 104–106, hier S. 105.

97.

Wiener Burgtheater.

(»*Agnes Jordan*« von *Georg Hirschfeld*.)

Wien, 21. October.

Gestern hat das *Burgtheater* »Agnes Jordan« von Georg *Hirsch-*
5 *feld* aufgeführt. Der Erfolg war beträchtlich und widerspruchslos, nach dem zweiten Aufzug sehr stark. So schien also das Wiener Publikum dem Urtheil der Berliner nicht beizustimmen, denen das gleiche Drama vor zwei Jahren nur wenig gefiel. Freilich spielten *dort* und *damals* Motive mit, welche für *hier* und *jetzt* nicht in
10 Betracht kamen. Die »Agnes Jordan« war das zweite Stück des jungen Dichters, der mit seinem Erstlingswerk »*Die Mütter*« eine große Wirkung erzielt hatte und mit einem Schlag nahezu berühmt geworden war. Gegen das zweite Stück eines solchen Autors ist das

Publikum von vornherein ein wenig gereizt und die Kritik nicht minder. Es kam noch das Geschwätz der Foyer-Leute hinzu, dem mancherlei Persönliches über alle Maßen wichtig schien. So war allerlei bereit, um das Urtheil zu verwirren.

Ich weiß nicht, ob die laue Berliner Aufnahme der einzige Grund war, daß man hier auf das Stück so lange warten mußte. Sicher ist jedenfalls, daß die Intendanz oder der Obersthofmeister – mit einem Worte: die der Direktion vorgesetzten Behörden – gegen die ursprüngliche Fassung des Schauspiels bescheidene Einwendungen erhoben. Es spielt in jüdischen Kreisen, und man darf vielleicht sagen, daß wenig Anderes dem Dichter so gut gelungen ist, wie gerade das Verbreiten der charakteristischen Atmosphäre um die Personen seines Stückes. Man konnte also gewisse Persönlichkeiten fortstreichen; die jüdische Seele des Stücks wird naturgemäß wenig berührt. Man wird im Uebrigen fragen, *warum* die »vorgesetzten Behörden« das Jüdische aus dem Stück entfernt haben wollten; sittliche oder religiöse Bedenken konnten nicht maßgebend sein, überdies ist das Stück so frei von philosemitischer als antisemitischer Tendenz. Aber die Empfindlichkeit in beiden Lagern, die sehr begreifliche, wenn auch übertriebene bei den Juden und die wenig berechtigte, aber in ihren Aeußerungen um so unverschämtere bei den Antisemiten, ist durch die bekannten Verhältnisse in *Wien* so gestiegen, daß auch die objektivste Darstellung der jüdischen Gesellschaft auf dem Theater – wie heißt nur der behördliche Ausdruck? – als »mißliebig« empfunden werden könnte. Nur *Shylock* und *Schmock* dürfen vorläufig im Burgtheater ihr Judenthum aufrichtig bekennen; und der lächerliche Reporter in *Lindau*'s »Erfolg« darf es ahnen lassen; im Uebrigen gibt es keine konfessionellen Unterschiede – auf der Bühne des Burgtheaters, und so ist es nahezu die einzige Stätte, wo die Staatsgrundgesetze in Oesterreich beachtet werden; wenigstens während der Vorstellungen.

Um auf das Drama selbst zu kommen, so ist es bei aller schönen Intention im Entwurf und bei vorzüglichen Einzelheiten im Ganzen nicht geglückt. Bei der Lektüre hat es bei weitem reiner auf mich gewirkt als von der Bühne herab und ich fühlte mich gestern versucht, die Frage, ob es überhaupt möglich wäre, ein Frauenschicksal vom zwanzigsten bis zum fünfzigsten Lebensjahre in wenigen Stunden innerhalb der geltenden dichterischen, theatralischen und schauspielerischen Gesetze bühnenmäßig aufzurollen – verneinend zu beantworten. Und doch, bei weiterem Nachdenken, vermochte ich mir nicht zu verhehlen, daß man dem angestrebten Ziele mindestens näher kommen könnte, als es dem Dichter der »Agnes Jordan« gelungen ist. Hirschfeld nennt sein Stück ein Schauspiel in vier Akten (früher waren es 5, jetzt ist der 3. und 4. in *einen*

zusammengezogen). In Wahrheit hat es nur einen Akt, zwei Vorspiele und ein Nachspiel; eben die ganze *dramatische* Existenz der
60 Heldin ist in dem einen (jetzt) dritten Akt beschlossen. Hier entstehen Konflikte und werden gelöst; hier gibt es einen Anfang und ein Ende, und es ist ein ergreifendes bürgerliches Schauspiel in einem Akt. (In Wahrheit und rein technisch genommen sind es eben doch drei sehr kurze[.]) Vielleicht war das Problem überhaupt so zu lösen,
65 daß der Dichter noch eine Anzahl bürgerlicher Schauspiele aus dem Leben der Frau Jordan geschrieben hätte; nur war es dann geboten, nicht nur Epochen zu wählen, in denen Konflikte am leichtesten entstehen, sondern auch diese Konflikte zu finden. Wie das Stück jetzt dasteht, hat man insbesondere dem zweiten und letzten Akte
70 gegenüber die Empfindung dichterischer Willkür ohne die letzte künstlerische Weisheit; und man fühlt: es gäbe noch mindestens ein Dutzend Akte aus dem Leben der Frau Jordan, die gerade so interessant oder interessanter wären, als die vom Dichter gewählten; und wenn wir im Einzelnen noch immer die *Möglichkeit* der
75 Geschehnisse zugeben müssen, so fehlt ihnen doch die absolute *Nothwendigkeit*.

Die Einzeldramen, welche ich mir an Stelle der geschaffenen Akte denke, könnten freilich auch nur in einem losen Zusammenhang stehen, und die Gefahren des »Jahre vergingen –« das im Roman so
80 leichtfertig zu wirken pflegt, wären in keinem Falle ganz zu vermeiden. Immerhin drängt sich mir die Frage auf: ob es ein Dichter von *höchstem* Range bei vollendeter Reife nicht verstanden hätte, einzelne Akte so sehr mit einem *Duft* von Vergangenheit und Zukunft zu erfüllen, daß er gleichsam in die Zwischenakte ausströmen und
85 dem Zuhörer so die Illusion eines steten Zusammenlebens mit den Menschen des Stücks erregen müßte? – Nur so kann ich mir das wirkliche *Drama* der Frau Agnes Jordan denken, das zugleich ein amüsantes Theaterstück wäre und ein abgeschlossenes Kunstwerk.

Der Dialog, der meist von der angenehmsten wie frischesten
90 Natürlichkeit ist, wird zuweilen durch preciöse wie etwas pretentiöse Stellen unterbrochen; leider am häufigsten, wenn Frau Jordan zu reden anfängt. Daß sie auch ihre Redeweise dem hochbegabten Lieblings-Sohne Ludwig vererbt, ist eine überflüssige Feinheit des Dichters, die Figuren aber, die er in dem Schwengel Jordan
95 wie in dem tief empfindenden Onkel Krebs geschaffen hat, müssen bleiben; besonders in der Schilderung des letztern (der von *Sonnenthal* schön gespielt und schlecht gesprochen wurde) hat Hirschfeld wieder sein bei jungen Autoren besonders seltenes Talent für die Gestaltung alternder und alter Menschen gezeigt. Die Aufführung
100 war im Ganzen sehr gut. Herr *Reimers* als Jordan im Anfang cha-

rakteristisch, später wenigstens wirksam; Frau *Hohenfels* als Agnes die Vollendung selbst.

–rm–

–rm– [= Arthur Schnitzler]: *Wiener Burgtheater. (»Agnes Jordan« von Georg Hirschfeld).* In: *Frankfurter Zeitung*, Jg. 44, Nr. 296, 2. Morgenblatt, 25. 10. 1899, S. [1].

98.

– [**Wiener Brief.**] Man schreibt uns aus *Wien* vom 20. ds.: So wie neulich der »Prinz von Homburg« weniger wegen Kleist als wegen Kainz, so wurde am Sonntag der »*Verschwender*« beinahe gar nicht wegen *Raimund*, aber ganz besonders wegen *Kainz* im *Burgtheater* aufgeführt. So danken wir dem großen Schauspieler außer dem Vergnügen, das uns seine Leistungen im Allgemeinen bereiten, die Wiederaufnahme von bedeutungsvollen und dadurch das allmähliche Verschwinden von schlechten Stücken aus dem Repertoire. Man weiß, daß die Wiener Hofbühne an schlechten Stücken mit der Zeit sehr reich geworden ist. Das liegt daran, daß mancher Schauspieler und manche Schauspielerin aus der vorigen Generation ihre Glanzrollen in Schauspielen – der vorigen Generation haben und daß bei Feststellung des Spielplans auch auf diese sentimentalen Motive, (nicht ausschließlich aus Sentimentalität) Rücksicht genommen werden muß. Was nun den Valentin des Herrn Kainz anbelangt, so war es eine Leistung, der das Beste fehlte: die Echtheit. Wir sahen verdünnten Girardi. Die »goldenen Herzen« sind unseres königlichen Hamlet Sache nicht. Wir werden ihm die Gütigkeit glauben, weil das die Güte ist, die sich herabläßt, wie die Gutmüthigkeit, weil es die Güte ist, die zuweilen lächerlich ist. Es gibt Gestalten eines anderen Wiener Meisters, für deren Verkörperung Kainz wie geschaffen ist, eines Dichters, der bisher im Repertoire des Burgtheaters gefehlt hat: *Nestroy*s. Er hat Figuren geschaffen, die vielleicht weniger wohlthuend wirken als Valentin, der Vortreffliche, aber die nicht minder wahr und nicht minder wienerisch sind. Auf den Lumpazivagabundus wollen wir meinetwegen verzichten, aber Kampl, den Zerrissenen, würden wir mit Freuden begrüßen und Kainz sei sein Prophet. Wiener Possen im K. u. K. Hofburgtheater? rasen manche mit Schrecken. Gewiß. Wir sind nicht so stolz als das Burgtheater sein sollte.

–rm–

–rm– [= Arthur Schnitzler]: *Wiener Brief.* In: *Frankfurter Zeitung*, Jg. 44, Nr. 353, Abendblatt, 17. 12. 1899, S. 2.

1901

99.

Ein Ehrenbeleidigungsproceß.

Wir berichteten im gestrigen Abendblatte über den Beginn des Schwurgerichtsprocesses über die Ehrenbeleidigungsklagen, die von dem Schriftsteller und Theaterkritiker Hermann *Bahr* sowie dem Director des Deutschen Volkstheaters Emerich v. *Bukovics* gegen den Redacteur der »Fackel«, Carl *Kraus*, erhoben worden waren. Die Verhandlung währte bis zum Abend und wird erst heute zu Ende geführt werden. Die Veranlassung zu dem Proceß gaben bekanntlich zwei Artikel, in welchen Herrn Bahr vorgeworfen wurde, daß er sich von Director *Bukovics* durch einen geschenkten Baugrund habe bestechen lassen; ferner wird Herrn v. *Bukovics* Ehrenwortbruch gegenüber einem Autor zum Vorwurfe gemacht. Die Verhandlung begann mit der Vernehmung des Angeklagten zu dem zuletzt angeführten Anklagepunkt. Kraus bekannte sich als Verfasser des Artikels, erklärte sich nichtschuldig und bot hiefür den Beweis an. […]

[…]

Weitere Zeugenvernehmungen.

Der Präsident verliest hierauf die Zeugenaussage des Directors des Deutschen Theaters in Berlin, Otto *Brahm*. Dieser sagt aus, es sei bei ihm ein Stück Hermann Bahr's eingereicht worden. Da es zur Aufführung nicht angenommen wurde, habe Bahr keine weiteren Annäherungsversuche gemacht.

Es wird zur Vernehmung des Zeugen Dr. Arthur *Schnitzler* geschritten. Er gibt an, 38 Jahre alt, in Wien geboren und hieher zuständig zu sein, von Beruf Arzt und Schriftsteller.

Präs.: Erinnern Sie sich, Herr Zeuge, für Herrn Bahr mit dem Deutschen Theater in Berlin in Verbindung getreten zu sein?

Zeuge: Ja, ich habe Herrn Brahm im December 1896 ein Stück von Bahr geschickt, das »Tschapperl«. Wir wußten Beide, daß die Chancen für die Annahme dieses Stückes keine besonders günstigen sind.

Präs.: Die Berliner können schon den Titel nicht aussprechen. (Heiterkeit.)

35 *Zeuge*: Herr Brahm hat sich geäußert, daß das Stück zur Annahme nicht geeignet sei. Von der Angabe von Gründen könne er umso eher absehen, als das Stück nicht direct eingereicht worden sei. Dies habe ich dem Herrn Bahr mitgetheilt. Ich weiß allerdings nicht, ob mündlich oder schriftlich.

40 *Präs.*: Haben Sie später noch einmal intervenirt?

Zeuge: Ich kann mich nicht erinnern, mit Bahr darüber noch einmal gesprochen zu haben, außer in den letzten Tagen, wo wir über diesen Proceß gesprochen haben.

Präs.: Haben Sie, Herr Zeuge, gehört, daß Herr Bahr außer diesem 45 Falle noch einmal mit dem Deutschen Theater verhandelt hätte?

Zeuge: Absolut nicht.

Dr. *Harpner* (zum Zeugen): Sie hatten wohl die Ansicht, daß das Stück kaum angenommen werden würde. Nicht wahr, es hat sich hier um eine Art Versuch gehandelt?

50 *Zeuge*: Ja, ja! So war es auch.

Präs.: Waren Sie also über die Ablehnung so erstaunt?

Zeuge: Nein!

Dr. *Harpner*: Wenn Sie nun hören, daß Herr Bahr vier Jahre nach diesem Vorfall das Deutsche Theater ungünstig beurtheilt haben soll, 55 glauben Sie, daß es irgend einen Sinn hat, vorauszusetzen, Bahr habe sich dafür rächen wollen, daß sein Versuch mit dem »Tschapperl« mißlungen sei?

Zeuge: Ich bin überzeugt, daß dies nicht der Fall war; ich bin absolut überzeugt davon.

60 *Angekl.*: Ich finde es sehr komisch, daß Herr Bahr ein Stück eingereicht haben soll, in der Hoffnung, daß man es ablehnen werde. Die Feindseligkeit Bahr's gegen Brahm bestand ja auch schon früher, schon aus der Zeit der Gründung der Freien Bühne, sie wurde nur verschärft durch diese Ablehnung. Auch ich habe das Deutsche 65 Theater angegriffen, es aber nicht zu Gunsten des Deutschen Volkstheaters herabgesetzt.

[…]

Ein Ehrenbeleidigungsproceß. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Jg. 35, Nr. 53, 23. 2. 1901, S. 7–10.

1902

100.



Hvad vore Gæster mener om os.

Wien, den 9de Decbr. 1902. Enquêter hører i Almindelighed ikke til de glædeligste Begivenheder, som plejer at møde os Skribenter; men Deres besvarer jeg gærne; thi den tilbagekalder i disse graa Vinterdage i min Erindring en vidunderlig skøn Sommer, som jeg for Aar tilbage henlevede i Skodsborg med kære Venner fra tidligere Tid og med andre kære Mennesker, som jeg først lærte at kende i Danmark. Maatte disse Linjer bringe Dem det ønskede Svar og for mine danske Venner vare en hjærtelig Erindrings-Hilsen!

Arthur Schnitzler.

Was unsere Gäste über uns denken.

Wien, den 9. Dez. 1902. Rundfragen gehören im allgemeinen nicht zu den erfreulichsten Schriften, die uns Schreibenden zu begegnen pflegen; – aber die Ihre beantworte ich gern; denn sie ruft mir in diesen grauen Wintertagen einen wunderschönen Sommer ins Gedächtnis zurück, den ich vor Jahren in Skodsborg verlebte; – mit lieben Freunden aus früherer Zeit, und mit anderen lieben Menschen, die ich erst in Dänemark kennen gelernt habe. Mögen diese Zeilen Ihnen eine bescheidene Antwort und meinen dänischen Freunden einen herzlichen Gruß der Erinnerung bedeuten.

Arthur Schnitzler.

Arthur Schnitzler: *Hvad vore Gæster mener om os.* In: *Dannebrog*, Jg. 11, Nr. 3.759, 25. 12. 1902, S. 1.

1904

101.

Hinter den Coulissen.

Arthur Schnitzler, außerhalb seines eigenen dichterischen Schaffens sonst so sparsam, fast geizig mit seiner Feder, leitet die deutsche Buchausgabe von »Fesseln der Liebe« mit einem reizenden und anregenden, an Vaucaire gerichteten Briefe ein, der uns zur Wiedergabe übermittelt wird. Da das Stück morgen im jungen »Lustspielhaus« hier aufgeführt wird, sei der Brief Arthur Schnitzlers hier mitgeteilt:

Lieber Herr Vaucaire!

Sie wollen also wirklich ein Vorwort zu der deutschen Buchausgabe Ihres Stückes? Ich glaube, dieser Wunsch entspringt mehr einer Liebenswürdigkeit Ihrerseits mir gegenüber als der Empfindung, daß Ihre reizvolle Komödie einer Einführung beim deutschen Publikum bedürfe.

Ein Vorwort, das ist schließlich immer eine Art von Erklärung oder von Entschuldigung. Und die beste Entschuldigung für ein Werk wird immer bleiben, daß es gelungen ist; die zweifelloseste Erklärung, ja vielleicht die einzig erlaubte, wenn es sich selbst erklärt. Welches Vergnügen mir die Lektüre von »Petit chagrin« bereitet hat, habe ich Ihnen seinerzeit nicht verhehlt. Seither habe ich das Stück im Josefstädter Theater gesehen, und wieder hat es mir so lebhaft ans Herz gerührt wie damals, als ich es las. Nennen Sie es immerhin lächelnd den »kleinen Gram« oder »kleine Schmerzen« (ich weiß, daß »Petit chagrin« hübscher klingt und eigentlich was anderes heißt – allerdings bestimmt nicht »Fesseln der Liebe«…), ich finde nun einmal, daß diese alltägliche Geschichte von der kleinen Mimi Foy im Grunde recht traurig ist und auch Ihnen viel trauriger vorkommt, als Sie es zugestehen wollen. Daß Mimi sich trösten, daß sie eine große Künstlerin werden, daß sie weiterleben wird, als wäre nichts geschehen – wie man zu sagen pflegt –, das macht die Sache höchstens für sie selbst etwas weniger traurig, aber nicht für uns nachdenkliche Zuschauer des Lebens und seiner Nachbildungen. Und was mir eigentlich für Mimi noch weher tut, als daß ihr Herz ein wenig bricht und daß es ihr ein wenig zusammenheilt, ist dieses: daß sie alles, was ihr passieren wird, im vorhinein gewußt und so auch alle Seligkeit des Anfangs schon mit der Ahnung von dem banalen Ende genossen

und hingenommen hat. Und merkwürdigerweise hat sie sich nicht
einmal aufgelehnt, kaum einen Augenblick, und jedenfalls nicht sehr
ernstlich. Aber sollte sie es wirklich ganz in der Ordnung finden, daß
man ein Wesen ihrer Art verläßt, um irgend ein Fräulein aus guter
Familie zu heiraten, und daß man ohne weiteres das Recht hat, sie
in ihre Welt zurückzustoßen, um ein Mädchen aus einer anderen
zur Frau zu nehmen?… Nein, ich glaube, sie weiß schon heute, daß
ihre Welt die bessere und hoffnungsreichere ist, und bald wird sie
den tieferen Sinn und das Heil ihres Erlebnisses darin spüren, daß
sie nicht zu gering für ihren Geliebten, sondern, daß *er ihrer* nicht
würdig war. – Damit will ich Ihrem Georges nicht einmal etwas
Böses nachsagen. Er ist im Grunde ein guter Junge, liebenswürdig
und hat viel Geist… Den haben sie alle, die jungen Leute in Ihrem
Stück. Sie haben beinahe so viel Geist als ihr Schöpfer und darum
manchmal mehr, als dieser verantworten könnte. – Besonders Herrn
Daumesnil habe ich sehr gern. Er könnte sich mit Recht darüber auf-
halten, als Episodenfigur behandelt zu werden, und ich glaube, daß
er ein wenig tiefer empfindet, und daß ihm daher mehr Leid beschie-
den wird, als Sie uns verraten. Die meisten Stücke haben ja irgend
einen allerletzten Akt, der nicht geschrieben wurde; und wenn man
aus dem Theater nach Hause geht, liebt man es, solche allerletzten
Akte zu dem ausgespielten Stück dazu zu träumen. Und manche sol-
cher vierten Akte könnte man sich zu »Petit chagrin« dazudenken.
Aber wer weiß, ob es auch nur in einem von ihnen so lustig zuginge
als in Ihren dreien, die in all ihrer Melancholie oft sehr heiter und
immer so amüsant sind. – So denke ich mir einen Akt, der zwischen
Daumesnil und Mimi spielt; und mir ist, als wenn Schatten der Ver-
gangenheit ziemlich schwer über ihnen beiden liegen müßten. Dann
seh' ich Georges im Kreise der Familie Renouard, und trotz allen
Glückes junger Brautschaft sehnt er sich doch nach einer gewissen
Nacht in Versailles zurück, wo unter den Fenstern drei Violinen und
ein Piano spielten, nach irgend einem unordentlichen Frühstück bei
Mimi, und vielleicht sogar nach dem traurig-süßen Abschiedsmahle
im Café de Madrid, da Sommerlüfte über den offenen Balkon in das
stille Zimmer zogen.

Sehen Sie, lieber Herr Vaucaire, so mache ich mir Sorgen um man-
che Leute, die in Ihrer Komödie erscheinen; so stark ist der Hauch
des Lebens, der von ihnen ausgeht. Nur um die kleinen Freundinnen
der Lucie ist mir wenig bange, – eher um die Herren, die einmal ihre
Gatten werden sollen.

Aber was erzähle ich Ihnen da? … Sie wissen besser, was Ihre
Figuren nach dem letzten Fallen des Vorhangs anstellen und erle-
ben werden als ich. Es sind ja keine ungewöhnlichen Menschen, und
wie Sie selbst, lieber Herr Vaucaire, in der wehmütig lächelnden

80 Ueberschrift ausdrücken, ihre Schmerzen sind gering. Aber wirkliche Menschen sind es, und ihre kleinen Schmerzen gehen uns ans Herz, so vergänglich sie sind. Und das wird wohl die Hauptsache sein.

Und Sie wollen, daß ich Ihnen ein Vorwort schreibe? … Wahr-
85 haftig, Ihre Komödie bedarf weder eines Kommentars, noch einer Rechtfertigung. Aber vielleicht könnte ein Vorwort doch noch etwas Drittes bedeuten: den Dank, den irgend jemand im Namen von vielen ausspricht. Wollen wir es so nehmen? Da ist es vielleicht pretentiös, daß gerade ich meinen Namen unter diese Zeilen setze.
90 Aber Sie waren so liebenswürdig, es zu wünschen, mein lieber Herr Vaucaire, und so mag ich darum auch bei anderen entschuldigt sein.

Ihr herzlich ergebener

Arthur Schnitzler.

Hinter den Coulissen. In: *Berliner Börsen-Courier*, Jg. 37, Nr. 503, Morgenausgabe, 1. Beilage, 26. 10. 1904, S. [5].

102.



»Was halten Sie von diesem Herrn?«

betitelt sich die Rundfrage, die wir an die hervorragendsten Wiener Schriftsteller, Musiker, Theatergrößen und Kritiker gerichtet haben.

Was dieser Rundfrage besondere Originalität verleiht, ist der
5 Umstand, daß jeder der Gefragten auf Grund der ihm zugesandten Karikatur seiner Person über sich selbst zu Gericht sitzen sollte und

daß die Antworten dadurch subjektiv und objektiv individuell ausfallen mußten.

Daß bei dem beschränkten Raume nicht alle Größen Aufnahme finden konnten, liegt wohl auf der Hand. Wir wollen nicht verfehlen, auch an dieser Stelle, allen p. t. Einsendern für die witzige und geistvolle Beantwortung unserer Rundfrage Dank zu sagen. Wir geben der Erwartung Ausdruck, daß wir durch die Reproduzierung dieser Selbstpersiflagen und Karikaturen der Wiener Lieblinge zur Weihnachtsbelustigung unserer Leser beigetragen haben.

[…]

Ich beantworte Rundfragen nur dann, wenn ich, auch ungefragt, ein Bedürfnis empfinde, über das betreffende Thema zu reden. Das trifft hier nicht zu und daher gestatten Sie mir, zu schweigen.

Arthur Schnitzler.

Was halten Sie von diesem Herrn. In: *Der Floh*, Jg. 36, Nr. 49, 50 Weihnachtsnummer, 11. 12. 1904, S. 11–13.

103.

Unveröffentlicht

Zur Frage des Schlüsselromans

Vor ungefähr einem Jahr erschien ein Roman, für den eine bisher in schriftstellerischen Kreisen ungewohnte Reklame gemacht und gegen den zugleich der Vorwurf erhoben wurde, dass er Zustände und Menschen schildere, die dem Autor sehr genau bekannt seien. Den Roman habe ich bis heute nicht gelesen, den Vorwurf öfters und ich wunderte mich immer von neuem darüber. Der gegenteilige Vorwurf, – dass nämlich ein Autor Dinge und Menschen schildere, die ihm nicht bekannt seien, wäre mir einleuchtender erschienen. Vor wenigen Tagen nun fand ich in einer Kritik über den gleichen Roman die folgenden Worte:

»Erdichtet sind zunächst nur die Personennamen, im übrigen aber sind die Menschen und Situationen nach Ort und Zeit fast alle der Wirklichkeit entnommen und für den kundigen Leser ganz genau bezeichnet. Dabei verfolgt aber der Verfasser die Praxis, dass er nicht etwa nur vorhandene Schwächen seiner Umgebung in indiskreter Weise ans Tageslicht zieht, sondern dass er fast alle Personen seines Romans in schärfsten Gegensatz zur Wahrheit entstellt, verlästert und verleumdet, während er andererseits in massloser Eitelkeit und in gleich offenkundigem Gegensatz zum wirklichen Tatbestand seine Person und sein Handeln zu verherrlichen bestrebt ist. Und diese treulose und unwahrhaftige Entstellung der Personen und Tat-

sachen ist umso abscheulicher, als sie vorzugsweise solche Personen betrifft, mit denen der Autor durch die Bande der Pietät verbunden war oder doch hätte verbunden sein müssen. Nicht nur die Mitschüler, die Couleurbrüder, die Verwandten werden in diesem Buche teils lieblos, teils geradezu hämisch entstellt, sondern – man kann es kaum fassen – der Busenfreund, der eigene ˅Vater˅, sogar die eigene Braut!«

Der Kritiker selbst räumt an anderer Stelle ein, dass die Privatverhältnisse~~n~~ eines Künstlers den Leser nichts angehen und dass persönliche Betrachtungsweise eines Kunstwerkes unangebracht sei. Trotzdem hält er es in diesen Falle für geboten »die unwahrhaftige und treulose Verwendung persönlicher Motive bei der wachsenden Reklame für dieses Zeitbild ins rechte Licht zu stellen.«

Ich frage nun, wer hat in diesem Fall die beanstandete Büberei begangen, d.h. den Roman sozusagen erst zum Schlüsselroman gemacht? Niemand von den Fernerstehenden wusste, dass der Autor in einzelnen Gestalten des Romans seinen Vater, seine Braut, seine Couleurbrüder geschildert oder doch gemeint hat. Erst der Kritiker hat diesen Umstand einer weiteren Oeffentlichkeit mitgeteilt. Woher nahm er das Recht dazu? Kennt er für seinen Teil den Vater, die Braut, die Couleurbrüder des Autors so genau, dass er für die Identität der wirklichen Personen mit den Figuren des Romans durchaus einzustehen den Mut findet? Ist seine Menschenkenntnis so ausser Zweifel, dass er eine solche Identität in jedem Falle tatsächlich beschwören könnte und wenn es so wäre, wie darf er es sich anmassen, der ganzen Welt anzuvertrauen, nicht nur der in dem Roman genannte Herr X., sondern mir bekannte Herr Y., welcher als Herr X. im Roman erscheint, ist ein Saufbruder; nicht nur Herr M., der im Roman vorkommt, ist ein Schuft, sondern sein Modell, Herr O., nicht das Fräulein Z. hat Herrn T., sondern eine junge Dame, auf die ich hiemit mit den Fingern weise, hat den Autor des Romans betrogen^. ?˅ War der Autor vielleicht indiskret, weil er hätte vermuten können, dass einige mit den Verhältnissen vertraute Leute in seinen Romanfiguren einige wirklich existierende Menschen, in einigen, im Roman angedeuten Schicksalen solche erkennen würden, die sich tatsächlich zugetragen haben, – so hat der Kritiker diese Indiskretion gewissermassen verhundert und vertausendfacht. Ohne den mildernden Umstand, der dem Autor vielleicht zuzubilligen war, der unwiderstehliche Drang ein persönliches Erlebnis dichterisch zu gestalten und sich von ihm zu befreien.

Ist es denn überhaupt schon jemals geschehen, dass ein Autor Menschen zu schildern unternommen hätte, die er <u>nicht</u> kennt

oder wenigstens zu kennen glaubt. Und hat man jemals einem Autor einen Vorwurf daraus gemacht, wenn in einer seiner Figuren mit glänzenden Eigenschaften ein lebendiges Modell wiedererkannt wurde? Immer aber nimmt man es ihnen übel, wenn sie Individuen von minderer Trefflichkeit oder gar Bösewichte dem Leben nachzuzeichnen versuchen. Dabei ˄[kann]wird˅ es sich schon aus technischen Gründen niemals um einen Vorgang handeln, den man, wie es gerne geschieht, dem Portraitieren gleichsetzen könnte. Während es sich bei der Photographie um die Anwendung eines physikalischen Gesetzes handelt, wonach die Umrisse eines Gegenstandes oder einer Person mit mathematischer Genauigkeit auf einer lichtempfindlichen Platte reproduziert werden, ist der Vorgang, nach dem das Konterfei eines lebendigen Menschen in einem Roman entsteht, ein so unendlich komplizierter, dass ein Dutzend Romanportraits von dem gleichen Individuum innerhalb eines Dutzend verschiedener künstlerischer Rahmen sich alle zwölf wesentlich von einander unterscheiden würden. Dies ˄[würde]träfe˅ auch zu~~treffen~~, wenn ein Autor tatsächlich einmal versuchte ein Individuum mit vollkommmener, ~~tatsächlich~~ portraitähnlicher Treue in sein Werk hineinzustellen.

Gewiss gibt es skandal- oder rachsüchtige Autoren, die gelegentlich eine mässige schriftstellerische Begabung zur Befriedigung ihrer hässlichen Gelüste benützen. Doch wenn es geschieht fallen die aus einem solchen Einzelfall entstehenden Nachteile gar nicht ins Gewicht gegenüber dem allgemeinen Vorteil, der in der unbehinderten Freiheit des Schaffens liegt.

Jedem Schriftsteller ist es schon begegnet, dass man in irgend einer seiner Figuren einige ganz verschiedene wirkliche Menschen zu erkennen geglaubt hat. Es kann auch irgend einmal ein Schauspieler eine Figur kopieren, an die der Autor überhaupt nicht gedacht hat.

Zuweilen auch führt der Autor eine Figur weiter als ihr Urbild innerhalb des Lebens sich zu entwickeln vermochte. Er ist es, der den Sinn einer bestimmten menschlichen Erscheinung erst in Wahrheit erfüllt. Er vermag es Figuren in erfundene Situationen hineinzustellen, in die das Urbild niemals geraten konnte und statuiert so gleichsam ein Exempel, zu dem es dem Schöpfer an der nötigen Konsequenz gefehlt hat.

˅(˅Literarisches Echo, Dezember 1904, S. 352.
Christliche Welt, Marburg XVIII, S. 44.˅)˅

Keller betont einmal mit Nachdruck er stelle nur Selbsterlebtes dar und werde es immer so halten.

Balzac, Lettres à l'Etrangère, 2. Bd., S. 54.

Francesca Colonna, princesse Gandolphini, l'heroïne de *l'Ambitieux par amour*, la nouvelle citée dans *Albert Savarus*. A peine voilés et modifiés, presque tous les détails réels de l'éntrée en relation de Balzac avec madame Hanska, figurent dans ce roman.

Balzac, Lettres à l'Etrangère, S. 351. Bd. ?

Ne dit-on pas que j'ai peint madame Visconti ? Voilà à quels jugements nous sommes exposés. Vous savez que j'avais les épreuves à Vienne, et ce portrait a été écrit a Saché, corrigé à la Bouleaunière, avant que j'eusse vu madame de Visconti. J'en suis à cinq *plaintes formelles* de personnes autour de moi qui disent que j'ai dévoilé leur vie privée. J'ai les lettres les plus curieuses à ce sujet.

Archivquelle: Cambridge, University Library, Schnitzler, A 3,4.

104.

Der Fall Jacobsohn[1]

Lieber Herr Harden, man hat Sie wohl berichtet, wenn man Ihnen sagte, daß ich vom ersten Augenblick an zu denen gehörte, die den Fall Jacobsohn in das Gebiet des Pathologischen zu verweisen wünschten. Allerdings lag das pathologische Moment für mich schon nach dem ersten Eindruck anderswo als dort, wo man es vielfach zu suchen scheint. Ich sagte mir nämlich: Hier ist ein junger Mensch, der sich im Laufe weniger Jahre durch zweifellose Begabung und außerordentlichen Fleiß einen höchst geschätzten Namen als Kritiker erworben hat und dem nun plötzlich schriftstellerische Vergehen vorgeworfen werden, zu denen für ihn, nach Wesen und Umfang seines Talentes, keinerlei Nötigung vorliegen konnte und von denen er auch mit absoluter Sicherheit wissen mußte, daß sie auf die Dauer weder unbekannt noch unbesprochen bleiben würden. Wenn er also trotzdem dieser Vergehen schuldig wurde, so gibt es dafür nur eine einzige Erklärung: zeitweiliges Versagen der Urteilskraft aufgrund einer psychischen Störung, die mir am Verständlichsten wurde, wenn ich sie als gegensätzlich zum Krank-

[1] Ein Brief des Dichters (der Doctor medicinae und praktischer Arzt ist) und eine Ergänzung des im vorigen Heft (»Der kleine Jacobsohn«) Gesagten.

heitbilde der Hypochondrie aufzufassen suchte. Während man nämlich bei der Hypochondrie als charakteristische Grundlage für eine Reihe von Symptomen eine Entfesselung der Ideen-Assoziationen in der Richtung betrachten kann, daß durch einen oft geringfügigen Reiz eilige und unaufhaltsame Gedankenfolgen ausgelöst werden, die sich auf allerlei entfernte gefahrvolle Möglichkeiten beziehen, schien es mir im Fall Jacobsohn, als wenn hier auch die nächstliegenden Erwägungen über die höchst wahrscheinlichen Folgen einer innerhalb des schriftstellerischen Berufes als unerlaubt geltenden Handlung ausgeschaltet würden. Und ich will gleich hinzusetzen, daß mir bisher der Anlaß fehlt, von dieser ersten Auffassung abzugehen. Weder leuchtete mir der Erklärungversuch Jacobsohns in der »Welt am Montag« ein, noch scheint mir die sogenannte »Lösung des psychologischen Rätsels« durch Herrn Arthur R. H. Lehmann auf den Fall Jacobsohn mit genügender Sicherheit anwendbar. Herr Lehmann citirt Fälle von außergewöhnlich gesteigertem Gedächtniß unter sonst normalen Geistesverhältnissen und ferner Fälle von außergewöhnlichen Gedächtnißsteigerungen im Verlauf gewisser Gehirnkrankheiten oder solcher Krankheiten, bei denen es sekundär zu hyperämischen Störungen im Gehirn (im Sprachcentrum oder in der Nähe des Sprachcentrums) kommt. Daß alle von Lehmann citirten Beispiele an sich vollkommen einwandfrei sind, versteht sich von selbst; nur geben sie meiner Empfindung nach keinen Aufschluß über den Fall Jacobsohn. Worin besteht denn das Charakteristische und höchst Eigentümliche dieses Falles, wenn man ihn, wie Jacobsohn selbst und wie Lehmann, als chronische Affektion in der Nähe des Sprachcentrums auffassen will? Besteht es in dem stupenden Gedächtniß, das sich in der konstanten Fähigkeit ausspräche, Wort- und Satzfolgen, die vor langer Zeit gelesen oder gehört wurden, bewußt zu reproduziren, oder darin, daß die Reproduktion solcher Wort- und Satzfolgen zwangsartig infolge gewisser vorübergehender Reizzustände im Sprachcentrum auftritt? Oder handelt es sich hier um eines jener (gewiß nicht sehr häufigen) Phänomene, wo im Verlauf eines hysterischen Anfalles, einer fieberhaften Erkrankung oder irgendeines anderen krankhaften Zustandes, der einen Reiz in oder neben dem Sprachcentrum auslöst, Wort- oder auch Tonfolgen reproduzirt werden, die der Kranke in gesundem Zustand gar nicht oder mindesten nicht so genau reproduziren könnte wie unter dem Einflüsse seiner Krankheit? Diese Fälle sind beinahe immer mit Amnesie verbunden. Das heißt: die betreffenden Kranken erinnern sich nachher nicht des Umstandes, daß sie in ihrem Anfall die Wort- oder Tonfolgen reproduzirt und wiedergegeben haben. Und ferner werden diese Wort- und Tonfolgen mit mathematischer Genauigkeit, ja, um bei dem Vergleich Lehmanns zu bleiben, ähnlich wie

von einem Grammophon abgeschnurrt. Gewiß aber gibt es auch Übergangsfälle, wo die Reproduktion der Wort- oder Tonfolgen
65 nicht unbewußt, sondern nur mechanisch, also unter einer gewissen Kontrolle des Bewußtseins und ohne nachfolgende Amnesie, erfolgt. In all diesen Fällen aber ist der Ersatz eines Wortes innerhalb der reproduzirten Wortfolge durch ein anderes unter Mithilfe des Urteilsvermögens nach den bisherigen Erfahrungen ausgeschlossen.
70 Gerade dieser Vorgang aber tritt bei Jacobsohn ein; und man müßte es geradezu als das Eigentümliche dieses Falles ansprechen (wenn wir ihn eben als chronischen Reizzustand in der Nähe des Sprachcentrums auffassen wollen), daß erstens innerhalb des mechanischen Ablaufes einer reproduzirten Wortfolge (wie sie sich in den unter
75 Verdacht stehenden Kritiken vorfinden) das eine oder das andere für den betreffenden Anlaß nicht geeignete Wort durch ein geeignetes (zum Beispiel: »Magda« durch »Traumulus«) ersetzt wird und daß zweitens die Wortfolge regelmäßig dort, wo im mechanischen Ablauf Name oder Chiffre des wirklichen Verfassers stehen sollte,
80 jäh abreißt. Nun sollte man aber wenigstens glauben, daß durch dieses plötzliche Einsetzen bewußter Urteilskraft der Kranke aufgestört würde, etwa wie ein angerufener Nachtwandler, und selbst bemerken müßte, daß die unter Zwang reproduzirten Wortfolgen nicht von ihm herrühren. Wenn es sich aber so verhält, dann zieht
85 Jacobsohn keinenfalls die nötigen Konsequenzen daraus; denn die auf so seltsame Weise entstandenen Kritiken sind ja gedruckt und von Jacobsohn selbst unterzeichnet worden.

Nun hielte ich es ja nicht für unmöglich, daß durch die Macht eines neuen Eindruckes, trotz dem Zwang, mit dem alte Wort-
90 folgen reproduzirt wurden, gelegentlich die Substituierung eines Wortes durch ein anderes, passenderes erfolgen, ja, selbst daß einmal ein jähes Abreißen der Wortfolge gerade in dem Moment erfolgen könnte, wo die Chiffre oder der Name des ursprünglichen Verfassers zu erscheinen hätte. Aber solche Vorgänge als regelmä-
95 ßige anzuerkennen, wehrt sich alles in mir, was ich an Einsicht in gesunde und kranke Seelen besitze. Freilich kommt es weiter nicht in Betracht, daß ein Fall wie der Jacobsohns bisher meines Wissens weder publizirt noch überhaupt beobachtet worden ist; doch müßte er seine Logik in sich tragen, wie alles Menschliche. Jacob-
100 sohn erzählt in seiner früher erwähnten Erwiderung einen Vorfall, der nur gegen seinen eigenen Erklärungversuch auszunützen ist; er erzählt, wie er sich einmal auf irgendeine Anregung im Gespräch hin sofort erinnert habe, was ein bestimmter Kritiker bei einer bestimmten Gelegenheit über einen bestimmten Schauspieler geschrieben
105 hatte. In diesem Fall hat also Jacobsohn eine logische Wortfolge nicht nur bewußt reproduzirt, sondern er hat auch gewußt, auf

wen sich die Wortfolge bezog und von wem sie herrührte. In den Fällen, die man ihm zum Vorwurf macht, ist gerade das Gegenteil bemerkenswert: er reproduzirt, wenn schon nicht unbewußt, 110 doch gegen seinen Willen und trotz dem Bedürfniß, eigene Worte zu finden, er glaubt, diese Wortfolgen selbst gefunden zu haben, ersetzt aber zugleich die für den neuen Anlaß nicht passenden Eigennamen und Ausdrücke durch die richtigen, die in den Rahmen der neuen Kritik hineinpassen. Vor diesem Ineinanderspielen von 115 Wahnsinn und Methode wollen sich meine Zweifel nicht beruhigen; und darum kann ich mich vorläufig den Erklärungversuchen des Falles Jacobsohn, die ihn als eine chronische Affektion in der Nähe des Sprachcentrums deuten wollen, nicht anschließen. Aber wie fern es mir liegt, Jacobsohn durch meine Zweifel verletzen zu wollen, sol- 120 len Sie gleich hören. Gerade sein Rechtfertigungversuch ist mir ein neuer Beweis für die Richtigkeit meiner Auffassung seines Zustandes; denn dieser Versuch scheint mir nichts als eine Unüberlegtheit mehr. Und im Interesse der Zukunft Jacobsohns, an die ich glaube, wünschte ich, mit dieser Meinung recht zu behalten. Denn wenn 125 Jacobsohns Krankheit wirklich auf dem unwiderstehlichen Zwang zu mehr oder minder unbewußten Reproduktionen aufgrund einer chronischen Affektion in der Nähe des Sprachcentrums beruhte, so müßte man den jungen Mann auf unbestimmte Zeit hinaus, wenn nicht auf immer, für die Wiederaufnahme seiner kritischen Tätig- 130 keit verloren geben; hat es sich aber, wie ich eben glaube, nur um jenes Gegenteil von Hypochondrie gehandelt, das ihn zu Unvorsichtigkeiten und Unüberlegtheiten gelangen ließ und das nur als pathologisch und nicht als unredliches Beginnen gedeutet werden dürfte, so bin ich überzeugt, daß Siegfried Jacobsohn, der begeisterte 135 Freund des Theaters, der glänzende Stilist und der unter normalen Umständen so selbständige Kritiker, für alle künftigen Zeiten vor einer Wiederkehr ähnlicher Anfälle gefeit ist und seine Feder bald wieder mit Glück und Ehren führen wird. Denn wenn auch ein Dutzend oder zwanzig oder hundert Stellen in seinen Kritiken nicht 140 von ihm selbst herrühren: wie vieles bleibt trotzdem noch übrig, woraus die Fähigkeiten dieses Dreiundzwanzigjährigen unverkennbar zu uns sprechen! Nicht der Fall an sich, der sich hier ereignet hat, scheint mir tragisch: er wird es nur dadurch, daß man ihn gar zu leicht gegen den Betroffenen ausnützen und besonders aufgrund 145 jener nicht glücklichen Erklärungversuche ihm die Wiederaufnahme seiner Tätigkeit unmöglich machen könnte. Und darum wünschte ich in Jacobsohns eigenstem Interesse, daß er sich selbst meiner Auffassung zuwende, nach der mir die Möglichkeit einer Wiederkehr seiner psychischen Störung so gut wie ausgeschlossen scheint. 150 Meine besten Wünsche sind bei ihm.

Mit herzlichem Gruß Ihr aufrichtig ergebener

Arthur Schnitzler.

Wien.

Arthur Schnitzler: *Der Fall Jacobsohn.* In: *Die Zukunft*, Jg. 13, Bd. 49, Nr. 12, 17. 12. 1904, S. 401–404.

1905

105.

Unveröffentlicht

Rundfrage über das Eherecht.

Mit Kompromissen lässt sich eine Lösung der wichtigsten Fragen nicht anstreben. Zum mindesten darf man nicht mit Kompromissen beginnen. Im Verlauf der Durchführung sind sie ja nicht zu vermeiden.

Eine Reform des Eherechts ohne eine Reform der Ehe ist vollkommen nutzlos.

Alle Schäden und Schwierigkeiten des Eherechtes ergeben sich aus den falschen Voraussetzungen, aus denen der Begriff der Ehe aufgebaut ist.

Es erscheint wünschenswert den Boden umzupflügen, nicht auf unsicherer Erde ein neues Gebäude aufzurichten, auch nicht darum, ein altes mit neuen Erkern und Türmen zu versehen.

Die Ehe in ihrer jetzigen Form ist kein eigentlicher Vertrag und doch dürfte sie für den Staat überhaupt nichts anderes zu bedeuten haben.

Alles was sie ausserdem noch ist, dürfte nichts anderes sein als Privatabmachung zwischen den zwei Menschen, die die Ehe schliessen. Somit ist jede obligate Mitwirkung einer kirchlichen Behörde an der Eheschliessung, wenn sie nicht von den Gatten selbst gewünscht wird, auf das Entschiedenste abzulehnen. Das Zusammenleben zweier Menschen, die durch einen rechtsgültigen Vertrag ihre gegenseitigen ökonomischen Beziehungen regeln, hat dem Staat als Ehe zu gelten. Ferner hat jede Verbindung zweier bis dahin lediger Menschen, der ein Kind entspross, als Ehe zu gelten. In einem solchen Fall ist die ökonomische Beziehung und Verpflichtung der Eltern gegenüber dem Kinde sofort zu regeln und jeder Unterschied zwischen unehelich und ehelichen Kindern hat vor dem Gesetz durchaus zu fallen.

In dem Vertrag der eheschliessenden Menschen ist festzustellen, was nach Lösung des Vertrages mit dem Kinde zu geschehen hat.

Der Staat hat sich ausschliesslich um Regelung der Vermögens- und der hygienischen Fragen zu kümmern, während alles Ethische, Religiöse und Gefühlsmässige Privatsache zu bleiben hat.

Denn dass auch Ethos und Religion zu einer öffentlichen Angelegenheit gemacht wird, führt wie tausendjährige Erfahrung zeigt,

nicht zu einer Erhöhung der Sittlichkeit oder zu einer Vertiefung der religiösen Anschauungen, sondern ausschliesslich zu Machtdünkel mit all seinen Uebergriffen bei den Behörden und zu Heuchelei im privaten Leben. Ueberdies hat die Einmischung des Staates in ethische und religiöse Fragen etwas durchaus Verlogenes, da es dem Staat niemals auf Sitte und Weltanschauung im eigentlichen Sinne ankommt, sondern für ihn immer nur Form und Macht in Frage stehen

Archivquelle: Cambridge, University Library, Schnitzler, A 3,3.

106.

Sympathiekundgebungen für Gorki

* Wien, 31. Januar. Der *Oesterreichische Journalistenbund* hielt gestern eine äußerst zahlreich besuchte Plenarversammlung ab, die sich mit der Verhaftung Gorkis befaßte. Der Präsident des Bundes, Chefredakteur Wilhelm *Singer*, eröffnete die Versammlung mit einer Ansprache, in der er sagte: »Nicht als ob wir uns an dieser Stelle in die *russische Politik einmengen* wollten. Unser Beginnen ist *kein politischer Akt*; es ist ein Akt der reinen Menschlichkeit, eine feierliche Bekundung menschlicher Solidarität, und dann gehört Gorki nicht Rußland allein. Gorki gehört der ganzen Welt.«

[…]

Der Versammlung waren in überaus stattlicher Zahl Sympathiekundgebungen für Gorki zugekommen.

[…]

Schriftsteller Dr. Artur *Schnitzler* telegraphiert:

»Ihrer Kundgebung für Maxim Gorki, die wohl nichts anderes sein kann als ein stürmischer Ruf nach seiner sofortigen Befreiung, stimme ich selbstverständlich aufs lebhafteste zu. Aber vergessen wir nicht, daß es *noch Hunderte gibt, die, nicht große Dichter wie er, Helden sind gleich ihm*, deren bedrohtes Leben für sie selbst, ihre Familie und die Menschheit von eben so hohem Werte sein mag, und wünschen wir, daß Gorki nicht als einziger den Kerker verläßt, sondern als Führer der Edlen, die ihrem von Zukunftsmöglichkeiten überquellenden Lande die Freiheit bringen wollen.

Artur Schnitzler.«

Sympathiekundgebungen für Gorki. In: *Die Zeit*, Jg. 4, Nr. 845, Morgenblatt, 1. 2. 1905, S. 3.

107.

Schiller-Feier

Zweifler und Gläubiger naht und Kluger und Tor im Gebete;
Fliegt es zum Himmel nicht auf, hat's doch der Nachbar gehört.
Halle füllt sich und Hain mit festlich verehrendem Volke;
Doch wer unsterblich, vernimmt stillen wie tönenden Dank.
Lasset, Ihr sorglichen Priester, entrückt eurem prangenden Altar,
Göttlichem, das ich erkannt, schweigende Andacht mich weih'n.

*Die Schiller-Zeit. 1805 * 1905.* In: *Die Zeit*, Jg. 4, Nr. 926, Morgenblatt, 23. 4. 1905, S. VI.

1906

108.

Bund der Bühnendichter
II

Arthur Schnitzler.
Ich vermag nur einige Fragen zu formulieren, auf deren Beantwor-
5 tung es mir besonders anzukommen scheint. Erstens: Welchen Vor-
teil bietet eine Société des Auteurs nach französischem Muster
gegenüber der in Deutschland und Österreich üblichen Interessen-
vertretung der dramatischen Autoren durch Agenten? Zweitens:
Welches sind die Schwierigkeiten, die sich bisher, trotz der offenbar
10 unter den Autoren vorhandenen günstigen Stimmung, einer solchen
Gründung in den Weg gestellt haben? Drittens: Auf welche Weise
wäre, vorläufig ohne Gründung einer Société, eine Besserung der
bestehenden Zustände zu erzielen? wie wäre es insbesondre möglich,
eine reguläre (nicht nur in Verdachtsfällen behördlich angeordnete
15 und daher als Beleidigung wirkende) Kontrolle aller Aufführungen
und Einnahmeziffern an sämtlichen österreichischen und deutschen
Bühnen durchzuführen? (Eine ähnliche Kontrolle hätte wohl auch
für das Buchverlagswesen ihren Wert.) Wie wäre es endlich dem all-
gemeinen Rechtsgefühl klarzumachen, daß Übervorteilungen aller
20 Art, auch wenn sie sich auf Erzeugnisse der Kunst oder des theatra-
lischen Handwerks beziehen, sittlich nicht anders zu bewerten und
rechtlich nicht anders zu behandeln sind als die gleichen Verfehlun-
gen auf anderm Gebiete?

Diese Fragen wären vielleicht zu ergänzen durch andre, die sich
25 mit den schriftstellerischen Beziehungen Deutschlands und Öster-
reichs zu den übrigen Ländern beschäftigten; sowohl zu denjenigen,
mit denen eine (in der praktischen Durchführung beinahe immer
unzureichende) Konvention besteht; als zu denjenigen, wo eine
gesetzlich gewährleistete Schutzlosigkeit des geistigen Eigentums
30 waltet.

So könnte eine Behandlung der Bühnenvertriebsfrage Anlaß wer-
den, das weite und wichtige Thema vom ökonomischen Verhält-
nis des Schriftstellers zu seiner nähern und fernern geschäftlichen

Umwelt, das in juristischer und ethischer Auffassung gleichermaßen schwankend scheint, nach allen Richtungen hin aufzuhellen.

Bund der Bühnendichter. II. In: *Die Schaubühne*, Jg. 33, Nr. 11.176, 12. 4. 1906, S. 10.

109.

Adolf Sonnenthal.
Zu seinem fünfzigjährigen Schauspieler-Jubiläum

Ein Festtag bricht für das kunstbegeisterte Wien heran: Das Sonnenthal-Jubiläum. Der große Meister jener Schauspielkunst, deren Glanz und Ruhm die erste Bühne unserer Stadt zur ersten Bühne der Deutschen gemacht hat, feiert den Tag, da er vor fünfzig Jahren zum ersten Male am Burgtheater aufgetreten ist. Ueber seine Bedeutung für das Theater, für die Gesellschaft, für die Erziehung seines Publicums ist kaum mehr Etwas zu sagen, was nicht schon oft, in den verschiedensten Formen, in allen Tönen des Lobes und Preises gesagt worden wäre. Zu seinem Ehrentage haben wir eine Reihe Autoren, in deren Stücken Sonnenthal gespielt hat, um Aeußerungen über den gefeierten Künstler gebeten. Sie alle, moderne und ältere, Oesterreicher und Deutsche, an die sich der Italiener Bracco schließt, sind einig im Gefühle des Dankes für den großen Schauspieler, der ihren Absichten so lebendigen Ausdruck gab. Wir lassen hier die Kundgebungen der Autoren folgen.

[…]

Seht mir den endlosen Zug von vielfach bedeutenden Schatten!
  Manchen, den längst ich vergaß; manchen, der nie mir entschwand.
Niemals so bunte Gesellschaft vereint auf dem Wege betraf ich:
  König wandelt und Held, Bürger und Sträfling vorbei,
Auch den Verführer gewahr' ich, den Narren, den Künstler, den Weisen:
  Purpur und Panzer erglänzt hell unter Frack und Talar.
Schweben die einen dahin im Schimmer unsterblicher Hoheit,
  Schleichen die Andern bedrückt, wie aus den Grüften gelockt.
Doch wer schwankt aus der Reih' und grüßt mich besonders vertraulich?

Gütig verzeih'nder Cellist, Vater Christinens – bist Du's?
Und ein Zweiter! Ich kenn' dich, o weiser, betrog'ner Professor,
Dem so verspätet als mild eine Gefährtin erschien.
Und auch Du bist zur Stell', Komödiant aus verdächtiger Schänke,
Dem aus pathetischem Trug ahnungsvoll Wahrheit erstund?
Dank Euch Drein für den Gruß! Und nun gesellt Euch den Andern,
Die sich in festlichem Gang' nahn dem begnadeten Haus.
Oeffnet sich aber das Thor, so neiget Euch tief vor dem Meister,
Der in Euch Alle zuerst Athem des Lebens gehaucht.

Wien, Mai 1906.

Adolf Sonnenthal. Zu seinem fünfzigjährigen Schauspieler-Jubiläum. In: *Illustrirtes Wiener Extrablatt*, Jg. 35, Nr. 145, 27. 5. 1906, S. 15–16, hier S. 16.

110.

Dichterische Arbeit und Alkohol

Eine Rundfrage
Mit Einleitung und Nachwort von Dr. C. F. van Vleuten

1. Nehmen Sie regelmäßig vor der künstlerischen Arbeit Alkohol in irgend einer Form zu sich, und welche Wirkungen schreiben Sie dem zu?

2. Haben Sie, falls Sie nicht regelmäßig Alkohol vor der Arbeit nehmen, es aber gelegentlich doch einmal getan haben, dann eine Steigerung oder Hemmung Ihrer Arbeitsleistung beobachtet?

3. Sehr dankenswert wäre eine Mitteilung Ihres Standpunktes zur Alkoholfrage im allgemeinen, besonders aber Ihrer Beobachtungen über die Wechselwirkung zwischen Alkohol und Dichtung.

[…]

Zu 1 und 2. Meine persönlichen Erfahrungen über das Verhältnis des Alkohols zum künstlerischen Schaffen können kaum in Betracht kommen, da ich sehr wenig, im Laufe des Tages beinah niemals trinke.

Zu 3. Mein allgemeiner Standpunkt zur Alkoholfrage: Abstinenz. Nicht etwa, weil ich überzeugt wäre, daß die Aufnahme geringer Alkoholmengen notwendiger Weise eine Schädigung des Organismus mit sich bringen muß, – sondern weil den meisten Menschen die Fähigkeit mangelt, sich über die physiologischen Grenzen ihrer

Alkoholtoleranz (die Grenzen, jenseits derer die Gefahren für die eigne Person, die Familie, die Nachkommenschaft, die Mitwelt beginnen) ein sicheres Urteil zu bilden.

Zweifellos verdanken mehrere künstlerische Produkte über Alkoholismus ihrem Schöpfer die besondere Eigenart, und man möchte sich, wie die Dinge nun einmal stehen, gewisse dieser Worte nicht aus der Literatur wegdenken; ebenso zweifellos aber ist, daß jeder der hier in Betracht kommenden Künstler ohne Alkohol seine Gaben höher entwickelt hätte, da der Alkohol ein Talent wohl zu verändern, aber nie zu steigern vermag.

Was jene andere Wechselwirkung zwischen Alkohol und Dichtung anbelangt, wie sie z. B. im Trinklied zum Ausdruck kommt, so sind mir die meisten dieser Erzeugnisse, wie andere literarische Fälschungen des Weltbilds, durchaus widerwärtig, und ich fühle mich versucht, hochgestimmten Kneipgesängen gegenüber ein bekanntes französisches Wort zu variieren, indem ich sage: Es genügt, wenn man betrunken ist; man muß nicht stolz darauf sein.

Wien *Dr. Arthur Schnitzler*

Dichterische Arbeit und Alkohol. In: *Das litterarische Echo*, Jg. 9, Nr. 2, 15. 10. 1906, Sp. 81–146, hier Sp. 127–128.

111.

»Vom Lesen und von guten Büchern.«
Antworten auf eine Rundfrage der Redaktion der »Neuen Blätter für Literatur und Kunst«.

[…]

Dr. Artur Schnitzler.

Es ist mir gar nicht eingefallen, Ihren ersten Brief mißzuverstehen; ich hatte nur eben keine besondere Neigung, Ihre Frage zu beantworten – hauptsächlich aus Antipathie gegen diese ganze Sitte der Rundfragen (was Sie gewiß verstehen werden). Meine Antipathie ist nicht geschwunden – aber da Sie schließlich einigen Wert darauf zu legen scheinen und ich schon im Schreiben bin, setze ich wahllos ein paar, nein: *genau zehn* Bücher her, denen ich gute Stunden verdankt habe:

Goethe–Zelter, Briefwechsel.
Burckhardt, Zeitalter Konstantins.
Brandes, Shakespeare.

Sturm- und Drangperiode in der Kürschnerschen Nationalliteratur (3 Bände).
Gibbon, Geschichte des römischen Weltreiches (Band über Julian).
20 *Balzac*, LETTRES À L'ÉTRANGÈRE.
Marbot, Memoiren.
Jeder beliebige Band *Maupassant*, Novellen.
Freytag, Bilder (Band über den dreißigjährigen Krieg).
Mereschkowski, Tolstoi und Dostojewski.

Vom Lesen und von guten Büchern. Eine Rundfrage veranstaltet von der Redaktion der »Neuen Blätter für Literatur und Kunst.« 32 Originalbriefe. Eingeleitet durch einen Brief von Hugo von Hofmannsthal. Hugo Heller Cie. [Mitte November 1906, vordatiert auf] 1907, S. XV.

1907

112.

Maximilian Harden.[1]

[…]

Die Erwägung, daß innerhalb unserer durch Mißtrauen, Uebelwollen, Unterschieben persönlicher Motive vergifteten Atmosphäre mein Schweigen falsch gedeutet werden konnte, veranlaßt mich hier auszusprechen, daß ich an der Ehrenhaftigkeit Hardens so wenig je gezweifelt habe, nie an der Stärke seiner Begabung – wenn ich mich auch mit seinen Aeußerungen nach Inhalt und Tonart nicht selten in Widerspruch befinde.

Arthur Schnitzler.

A. L. [= Artur Landsberger]: *Maximilian Harden.* In: *Der Morgen*, Jg. 1, Nr. 27, 13. 12. 1907, S. 849–854.

[1] Hier die Stimme von einem Dutzend Männern, die den Mut haben, ihrer Ueberzeugung auch da Ausdruck zu geben, wo sie wissen, damit der öffentlichen Meinung, die eine verlogene Presse irreführte, ins Gesicht zu schlagen. Der »Morgen« steht weder direkt noch indirekt in einem Verhältnis zu Maximilian Harden, wie's verschiedene Blätter immer wieder behaupten. Wir sind eine unabhängige Wochenschrift, wie es die »Zukunft« ist. Wir brauchen Harden so wenig wie Harden uns. Wir möchten ihn in unserem öffentlichen Leben nicht missen, da wir mit ihm wünschen, daß »*Recht Recht bleibe im deutschen Vaterlande, daß Wahrheit Wahrheit bleibe*«. A. L.

1908

113.

Die Enquete der Österreichischen Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten Wien 1908

[…]

Dritter Abend, 12. März 1908.

[…]

Vorsitzender: Der Schriftsteller *Arthur Schnitzler*, der persönlich verhindert ist zu erscheinen, hat einen Brief eingesendet, den ich zu verlesen bitte.

Dr. **Frey** (liest):

Fragen (die Prof. *Finger* in seinem Brief vom 10. Febr. 1908 mir vorlegte):

Erstens: Inwiefern Werke der Literatur und Kunst sexuell zu irritieren vermögen.

Zweitens: Inwiefern eine solche Wirkung berechtigt ist.

Drittens: Frage der Pornographie.

1. Ob ein Jüngling von der Tizianischen Venus fortgeht und sich eine Stunde darauf bei einer Prostituierten oder einem andern weiblichen Wesen infiziert – oder, ob er mit seiner Geliebten oder seiner Frau – unter der Nachwirkung desselben Reizes – einen neuen Shakespeare zeugt – oder seinen eigenen Mörder – das ist schließlich nur eine Glücksfrage. Und zweifellos kann jede dieser Möglichkeiten eintreten, auch wenn es nicht die Tizianische Venus war, der jener Jüngling seine Erregung verdankt, sondern eine völlig kunstfremde Aktphotographie, oder irgend eine obszöne Darstellung. Sicher aber ist es, daß prozentual die sexuell irritierenden Bildwerke und Druckschriften, sowohl künstlerischer als unkünstlerischer Natur den vielfachen Verlockungen des täglichen Lebens und dem steten physiologischen Wirken der Geschlechtlichkeit gegenüber gar nicht in Anschlag zu bringen sind.

2. Die Frage, inwiefern die sexuelle Wirkung von Kunstwerken *berechtigt* sei, scheint mir so müßig als es die Frage wäre, ob sexu-

elle Erregung durch den Anblick einer schönen lebendigen Gestalt des gleichen oder andern Geschlechtes *berechtigt* ist. Die Kunst ist hinsichtlich der Wirkungen, die sie erzielt, so unbekümmert wie die Natur. Und ich finde, wenn einmal ein großes Kunstwerk geschaffen würde von so ungeheuerer sexueller Reizkraft, daß eine Flutwelle von Sinnlichkeit sich über die gesamte Menschheit ergösse, so wäre das ebensowenig Anlaß die Ausstellung, Weiterverbreitung, Vervielfältigung dieses Kunstwerks zu verbieten, als die Behörden bisher den Versuch gemacht haben, die körperliche Schönheit zu untersagen.

3. Meine Bedenken gegen die Pornographie sind ausschließlich ästhetischer Natur. Das heißt: meine Abneigung gegen pornographische Produkte beruht nicht darauf, daß manchen die Eigenschaft innewohnt sexuelle Erregungen auszulösen, was sie bekanntlich mit manchen wirklichen Kunstwerken gemeinsam haben, sondern darauf, daß pornographische Produkte immer etwas verlogenes oder talentverlassenes, manchmal beides zugleich vorstellen.

Ich glaube nicht, daß die Grenze zwischen Pornographie und Kunstwerk schwer festzustellen ist. Der Kenner wird diese Grenze geradeso gut festzustellen imstande sein, wie jede andere zwischen Kunst und Nichtkunst. Das mißliche ist nur, daß *dieser* Grenzfrage gegenüber nicht nur diejenigen Leute versagen, denen von Geburt aus die Fähigkeit mangelt Kunstwerke zu beureilen, also die große Mehrzahl der gesamten Menschheit, sondern auch manche, denen wohl diese Fähigkeit gegeben wäre, die aber durch falsche Erziehung, krankhaft gesteigerte Erregbarkeit, oder aus Gründen berufs- und gewerbsmäßiger Heuchelei geneigt sind, jedes Kunstwerk, vor allem auf seinen sexuellen Irritationskoeffizienten hin anzusehen. Es scheint mir überhaupt kein Anlaß vorzuliegen, die Frage der Geschlechtskrankheiten von der Tatsache der geschlechtlichen Erregung aus in Angriff zu nehmen, gegen die ja doch – glücklicherweise – jede staatliche und jede kirchliche Maßnahme vollkommen machtlos bleiben wird; die Frage der Geschlechtskrankheiten ist nur von den Gesichtspunkten der Aufklärung, der allgemeinen Bildung und der Aufrichtigkeit anzugehen; und der Kampf gegen die Geschlechtskrankheiten und ihre Verbeitung sei ein Kampf gegen Unbildung, falsche Schamhaftigkeit und Heuchelei, arte aber nicht aus in einen Kampf gegen die Sinnenfreude als Leben-verschönende und Leben-schöpferische Kraft.

Wien, 10. März 1908. *Arthur Schnitzler.*

Die Enquete der Österreichischen Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten Wien 1908. In: *Zeitschrift für Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten*, Nr. 9, 1908, S. 108–111.

114.

Письмо къ редактору »Русскихъ Вѣдомостей«.

(Переводъ съ нѣмецкаго).

Многоуважаемый господинъ редакторъ!

Вы просите меня написать нѣсколько строкъ по поводу 80-тилѣтія Толстого. Избавьте мепя отъ обязанности выражать въ панегирическомъ стилѣ то, что само собой разумѣется. Это вѣдь не можетъ ничего прибавить къ его славѣ. Много сильнѣе во мнѣ въ настоящее время потребность высказать удивленіе по поводу того прискорбнаго духа нетерпимости, который какъ будто все еще (или же снова) преслѣдуетъ распространителей и даже, — чему трудно повѣрить,— отдѣльныхъ читателей произведеній Толстого. Однако это—далеко не единственный случай, когда сильнымъ міра сего не хватало мужества принимать мѣры противъ слишкомъ широко извѣстнаго духовнаго вождя, за котораго призывались къ отвѣту неизвѣстные его послѣдователи. Въ этотъ юбилейный день мнѣ думается я лучше всего выскажу свое глубокое уваженіе къ Толстому, если выражу чувство участія къ тѣмъ неизвѣстнымъ, которымъ приходится переживать много тяжелаго тя-I желаго въ то время, какъ на ихъ

Brief an den Herausgeber der »Russkije wedomosti«

(Übersetzung aus dem Deutschen).

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Sie bitten mich, ein paar Zeilen zu Tolstois 80. Geburtstag zu schreiben. Ersparen Sie mir bitte die Pflicht, mich im panegyrischen Stil darüber auszudrücken, was sich von selbst versteht. Dies kann doch nichts zu seinem Ruhm beitragen. In mir wiegt jetzt viel stärker das Bedürfnis, mein Erstaunen über den bedauerlichen Geist der Intoleranz zum Ausdruck zu bringen, der noch immer die Verbreiter und sogar – es ist schwer zu glauben – die einzelnen Leser von Tolstois Werken zu verfolgen scheint. Es ist jedoch bei weitem nicht der einzige Fall, in dem den Machthabern der Mut fehlte, gegen einen zu bekannten geistlichen Führer vorzugehen, und stattdessen wurden seine namenlosen Anhänger zur Rechenschaft gezogen. An diesem Tag des Jubiläums denke ich, dass ich meine tiefe Wertschätzung für Tolstoi am besten zum Ausdruck bringe, wenn ich mein Mitgefühl für die Unbekannten ans Tageslicht kommen lasse, die viel Leid ertragen müssen, während nur ein schwacher und bald verblassender Schimmer des

темный путь падаетъ лишь слабый п скоро погасающій отблескъ безсмертной славы ихъ учителя.

Артуръ Шницлøръ.

unsterblichen Ruhmes ihres Lehrers auf ihren dunklen Weg fällt.

Arthur Schnitzler.

Arthur Schnitzler: *Brief an den Herausgeber der »Russkije wedomosti«.* In: *Russkije wedomosti*, 28. 8. 1908 [= 10. 9. 1908], S. 2.

115.

Unveröffentlicht

Tolstoi
(Antwort auf eine Rundfrage, nicht eingesandt)

Ich bewundere Tolstois Werke und liebe manche von ihnen; besonders »Krieg und Frieden«, »die Kosaken« und die »Soldatengeschichten«.

Über die kunsttheoretischen und religions-philosophischen Schriften Tolstois kann ich mich kaum äussern, da ich nicht alle und manche nur im Auszug gelesen habe. Doch muss ich gestehen, dass die ˄IdeenAnsichten˅ eines Dichters, seine Ideen als solche, mich immer nur in geringem Masse interessier˄en könnent haben˅. Ich lebe nämlich in dem sonderbaren Wahn, als wären alle überhaupt möglichen Ideen ˄, das heisst,und damit aber die˅ Fähigkeit ~~alle Ideen zu begreifen~~, sie ~~also~~ auch ~~nötigenfalls~~ selbst auszusprechen oder durch ˅die˅ von mir erfundenen ˄FigurenGestalten˅ aussprechen zu lassen, in meiner Seele vorgebildet, so dass auch die neuesten und bizarrsten für mich keine Überraschung ˅zu˅ bedeuten ˅vermögen.˅ ˄Und sS˅cheint ˅übrigens˅ nicht der Fall Tolstoi ~~selbst~~ die relative Gleichgültigkeit aller ˅Ideen, aller˅ theoretischen Erwägungen zu beweisen? Haben ihn seine blasphemischen Ansichten über die Kunst gehindert Kunstwerke hohen Ranges zu schaffen? ˄Und gG˅ibt es ~~nur~~ einen ˅einzigen˅ Menschen, den Tolstoi von Shakespeare oder von Tolstoi ˅selbst˅ abwendig gemacht hätte? Was mir einen Dichter wert macht sind immer die Gestalten, die er in sich trägt˅,˅ und der Rhythmus, in dem er sie erscheinen und walten lässt. Von Allen, die in diesen Tagen leben, gibt es Keinen, dessen Gestalten lebendiger gewandelt und dessen Rhythmus gewaltiger getönt ˄hathätte˅ als der Dichter Tolstoi.

Archivquelle: Cambridge, University Library, Schnitzler, A 17,1.

Unveröffentlicht

116.

Lieber Herr Doctor! Julius Bauer und meine Wenigkeit haben diese Zeilen zusammengebraut und glauben, hoffen, dass sie Ihre Zustimmung finden werden. Event. schreiben Sie etwas dazu. Um postwendende Retournirung wird ersucht. Wir haben grossartige Beiträge. Sie kommen in die beste Gesellschaft.

Ihr

Basch

Dr. Arthur Schnitzler

Mein erster Durchfall? Reden wir nicht darüber. Und doch liegt ein gewisser Reiz darin, den Vorhang zu heben von der Vergangenheit. Meine ersten Theaterschuhe habe ich in der Theaterschule von Leo Friedrich zerrissen. Dort wurde das erste Anatol-Stück aufgeführt. »Abenteuer seines Lebens« war es betitelt. Leo Friedrich eilte sich mit der Aufführung, denn er war der Meinung, mein Vater, der Professor Schnitzler, sei der Autor des Einacters. Er traf auch gewisse Vorbereitungen für die Première und schien sehr überrascht, als am Abend der Erstaufführung statt des Professors ein kleiner, unscheinbarer, unbekannter Doctor aufmarschirte und sich als Verfasser vorstellte. Der Abend ging vorüber. Tags darauf erschienen die Kritiken. Und siehe da, auch mehrere von den gestrengen Richtern mochten der Meinung sein, daß mein Vater einen Spaziergang auf den Parnaß unternommen habe. So erkläre ich mir die guten Kritiken. Nie mehr in meinem Leben habe ich derartige uneingeschränkt lobende Referate zu Gesicht bekommen. Oder sollen die aufmunternden Worte nur dem Dilettanten gegolten haben? Geht es nur den Dilettanten gut? Und wird man erst vom S×××××××××-××××××××××× wenn man die Ambition hat u[nd auch den Ehr]geiz in sich verspürt, ernst ge[nommen zu werd]en? Dann wird Honigseim manchmal in gährend Drachengift verwandelt.

Durchfälle sollen einen Bühnenschriftsteller nicht alteriren. Und ich muß gestehen, auch mein inneres Verhalten zu meinen jeweiligen Werken hat niemals eine Veränderung erfahren durch die äußeren Vorgänge des Theaters.

Wenn ich ein Stück schreibe, dann sehe ich es früher vor mir. Vor meinem geistigen Auge steigen alle Vorgänge und alle Personen auf, ich erlebe das Stück, bevor ich es niederschreibe. Wobei ich nicht leugnen will, daß bei der Conception der Rollen mir hie und da einzelne glänzende Schauspieler vorschweben. Und wenn

ich im Niederschreiben begriffen bin, dann habe ich manchmal die
40 Empfindung, als würde ich die Stimmen einzelner Künstler hören, von denen ich wünsche, daß sie meine Eingebungen verkörpern können. Kommt es dann zu den Proben, dann verrichten die Künstler mit dem Autor nachschaffende Arbeit. Und ist einmal der Abend der Première da, dann überkommt Einen manchmal das Gefühl, daß
45 man es nicht anders hätte machen können. Der eiserne Vorhang fällt nieder und er durchschneidet häufig alle Hoffnungen. Der Abend ist aus, ein Stück Lebensarbeit mit ihm.

Archivquelle: Marbach am Neckar, Deutsches Literaturarchiv, HS.1985.1.2420,3.

1910

117.

Vom jungen Herzl.
(Ein Brief aus dem Jahre 1892[1]).
Von Arthur Schnitzler.

Verehrtester Freund,
eine Ahnung muß ich doch immer gehabt haben, daß wir einander einmal näher kommen, daß Sie mich sogar loben werden; denn es ist merkwürdig, mit welcher Präzision mir die einzelnen Etappen unserer kurzatmigen Bekanntschaft im Gedächtnis geblieben sind.

Ich weiß noch – »als ich zum erstenmal Dich sah« – das war in der akademischen Lesehalle. Sie hielten eine Rede und waren »scharf« – in einer Weise scharf! Ich befand mich in Ihrer Nähe und hatte die Empfindung, als wenn Sie mich mit einem gewissen milden Sarkasmus betrachteten; Sie lächelten ironisch – und ich begann Sie zu beneiden. »Wer so reden und so lächeln könnte«, dachte ich mir. Bald darauf hörte ich noch mehr von Ihnen: im Kaffeehaus, das ich viel eifriger besuchte als die politischen Diskussionen und Wahlabende der Lesehalle, und wo Sie eines beträchtlichen Rufes als Dominospieler (hauptsächlich im blinden Domino, wie ich leider hinzufügen muß) genossen. Einige Schöngeister sprachen übrigens bereits von Ihrer Bedeutung als dreiaktiger Lustspieldichter. Wollen Sie einen Beweis für meine literarhistorische Begabung? Ich weiß noch genau, daß Siegfried Wertheimer der erste war, der mir von dem *Dichter* Herzl sprach. Bald darauf lernte ich Sie persönlich kennen und las zwei Ihrer Stücke im Manuskript: »Tabarin« und ein zweites – hieß es nicht »Die Aufgeregten«? Und wieder beneidete ich Sie – wer solche Stücke schreiben könnte – (damals schrieb ich nämlich ganz bestimmt schlechtere Stücke als Sie). Aber die ganze Studentenzeit verstrich, ohne daß wir ein Verhältnis zueinander finden konnten – offenbar, wie mir Ihre letzten Zeilen beweisen – weil ich für Sie zu arrogant war! – In Kammer habe ich Sie dann gesprochen, als wir schon beide Doktoren waren; Sie waren von

[1] Aus dem »Leben Theodor Herzl's« von Prof. Leon Kellner, welches demnächst erscheinen wird.

einem Kreis hübscher junger Frauen umgeben – und wieder habe ich Sie – hoffentlich nicht ganz ohne Grund – beneidet. Und auch damals lächelten Sie ironisch! – Und wieder verließ ich Sie in jener
35 gedrückten Stimmung, die man Leuten gegenüber hat, die einem auf derselben Straße zwanzig Schritte weit vorauslaufen.

An diese Erinnerung aber reiht sich eine von Ihnen, die, über das Persönliche weit hinausgehend, in einer Geschichte der modernen Literatur als kleingedruckte Anmerkung einen sicheren Platz ver-
40 diente. Das neue Burgtheater war noch im Bau; wir spazierten an einem Spätherbstabende vor dem Bretterzaun auf und ab. Natürlich hatten wir uns zufällig getroffen – da es uns ja bis heute noch nicht gegönnt war, uns je absichtlich zu begegnen. Da sagten Sie, mit einem bescheiden-erobernden Blick, der auf den emporsteigenden
45 Mauern ruhen blieb: da komm' ich einmal hinein! Ja, mein lieber Freund, damals wär's der Moment gewesen, mich für Ihr vielfaches ironisches Lächeln einmal pauschaliter mittelst eines grausen Hohnlachens zu revanchieren – ich blieb jedoch stumm; ich kann es nicht leugnen, Sie haben mir damals mehr imponiert als je. Sie
50 werden begreifen, daß ich diese kleine Geschichte, welche von den Tatsachen zum Rang einer Anekdote emporgehoben wurde, jedem Menschen erzähle, der den Namen »Theodor Herzl« ausspricht. Sie ist aber so wahrscheinlich, daß sie alle Welt für erfunden hält.

Ich erinnere mich noch meines letzten Zusammentreffens mit
55 Ihnen – auf irgend einem Ball, in einer Nacht, wie Sie schon lange, aber schon sehr lange ein berühmter Mann waren, während ich an mir, an meinem Beruf – an beiden! – verzweifelnd, von niemand eigentlich ernst genommen, meinen Ehrgeiz als guter Gesellschafter und Demimondainer (in Bourget's Sinne) zu befriedigen suchte.
60 Ich war an jenem Abend besonders gut gelaunt und, wie ich glaubte, namenlos elegant. Da erschienen Sie. Mit ruhigen, überlegenen Augen prüften Sie meine Krawatte und – vernichteten mich. Wissen Sie, was Sie sagten? – »Und ich hielt Sie für einen Brummel!!!« – Ich hatte die deutliche Empfindung, in Ungnade gefallen zu sein. Es
65 war klar, daß ich lernen mußte, meine Krawatten besser zu knüpfen oder doch wenigstens auf einem andern Gebiete etwas Hervorragendes zu leisten. In kühnen Momenten vermaß ich mich, beiden Zielen zuzustreben; vielleicht werde ich Sie auch einmal von meiner Krawattenknüpfbegabung zu überzeugen Gelegenheit haben?

70 Und wenn ich nun heute bedenke, daß Sie offenbar darum mit mir nicht verkehren konnten – weil ich Ihnen dünkelhaft vorkam! Und gar Ihnen gegenüber! Ich, der sich die »Causa Hirschkorn« aus der Leihbibliothek, das »Neue von der Venus« von einem guten Bekannten ausgeliehen, und der sich das »Buch der Narrheit« sogar gekauft
75 hat, als es eines Tages in einer Auslage um 15 Kreuzer sichtbar

wurde. Ich, der zwar vom »Flüchtling« behauptete, er könne durch die Burgtheaterbesetzung gehalten werden, der aber bei den »Prinzen aus Genieland« die Ansicht verfocht, daß Sie im Carl-Theater zu Grund gespielt wurden. – Ich weiß nicht, ob es mir mit dem
80 Bisherigen gelungen ist, Ihnen gerade das zu sagen, was ich Ihnen sagen will: daß es wahrhaftig nicht viele Menschen auf der Welt gibt, auf deren Urteil ich den gleichen Wert legen möchte wie auf Ihre. Ermessen Sie daraus, wie sehr mich Ihre freundliche Anerkennung gefreut und wie wohltuend mich besonders der warme und weiche
85 Ton berührt hat, mit welchem Sie zu mir sprechen. Daß ich Ihnen aber auch persönlich sympathisch geworden bin, kann ich unmöglich der Bekanntschaft mit meinem Stück allein zuschreiben: da hat gewiß mein Freund Paul, der beste und liebenswürdigste der Menschen, das seinige dazu getan.
90 Ich sage Ihnen für heute Adieu, verehrter Freund, und bitte Sie, meiner herzlichen Ergebenheit für alle Zeit versichert zu sein.

Ihr
Arthur Schnitzler.

Wien, 5. August 92.

Jüdischer Almanch. Hrsg. aus Anlass des 25-semestrigen Jubiläums von der Vereinigung Jüdischer Hochschüler aus Galizien Bar Kochba in Wien, Jg. 5670, 1910, S. 102–103.

Unveröffentlicht

118.

[Tschechow]

Es gibt in der gesammten Weltliteratur wenige Novellen, die so stark auf mich gewirkt haben, wie Tschechows »Zweikampf« und »Schatten des Todes«. Und von der Bühne herab hat nicht vieles einen so
5 unvergesslichen Eindruck auf mich gemacht wie »Onkel Wanja« in der Darstellung des Moskauer künstlerischen Theaters, obwohl ich der russischen Sprache nicht mächtig bin. Von allen russischen Dichtern – und ich fühle wohl, dass es grössere und umfassendere gegeben hat als Tschechow – hat keiner mit so rein menschlicher
10 Stimme zu mir gesprochen als eben er. Ich habe ihn leider nie von Angesicht zu Angesicht gesehen, aber ich kenne ihn von Seele zu Seele und so bleibt er mir für alle Zeit lebendig.

Archivquelle: Marbach am Neckar, Deutsches Literaturarchiv, HS.85.1.1727.

119.

[Protestation contre les excitations à la guerre]

Vienne, 30 juin.

La Société autrichienne pour la paix publie une protestation contre les excitations à la guerre entre l'Autriche et l'Italie. Les deux gouvernements alliés sont étrangers à cette désastreuse agitation. L'Italie intellectuelle et laborieuse n'est pas moins hostile que l'Autriche à toute idée de guerre. La protestation se termine ainsi, en faisant allusion à l'échec du projet d'université italienne à Vienne :

> Nous estimons qu'on doit éviter avec soin vis-à-vis des Italiens d'Autriche toute mesure brusque et peu amicale qui pourrait aussitôt être exploitée par l'irrédentisme. Il est de notre dignité, si nous voulons la paix et l'amitié, de montrer des sentiments de justice et de bienveillance dans des questions comme celle de l'université italienne.

Cette adresse est signée des noms les plus connus de la littérature, de la science et des arts : l'écrivain Hermann Bahr, l'historien Henri Friedjung, le poète et dramaturge

[Protestschreiben gegen die Kriegshetze]

Wien, 30. Juni.

Die Österreichische Friedensgesellschaft veröffentlicht ein Protestschreiben gegen die Kriegshetze zwischen Österreich und Italien. Den beiden verbündeten Regierungen ist diese verhängnisvolle Agitation fremd. Die Intellektuellen und Arbeiter Italiens lehnen jeden Gedanken an einen Krieg ebenso ab wie Österreich. Der Protest endet mit einer Anspielung auf das Scheitern des Projekts einer italienischen Universität in Wien:

> Wir sind der Meinung, dass jede brüskierende und unfreundliche Maßnahme gegenüber den Italienern in Österreich sorgfältig vermieden werden sollte, da sie sofort vom Irredentismus ausgenutzt werden könnte. Wenn wir Frieden und Freundschaft wollen, so ist es eine Frage der Menschenwürde, in Fragen wie der italienischen Universität Gefühle der Gerechtigkeit und des Wohlwollens zu zeigen.

Unter diese Worte setzten die berühmtesten Namen der Literatur, der Wissenschaft und der Künste ihre Unterschrift: der Schriftsteller Hermann Bahr, der Historiker Heinrich

Arthur Schnitzler, le peintre Klimt, la baronne de Suttner.

Friedjung, der Dichter und Dramatiker Arthur Schnitzler, der Maler Klimt, die Baronin von Suttner.

[Protestation contre les excitations à la guerre]. In: *Le Temps*, Jg. 50, Nr. 17.899, 1. 7. 1910, S. [1].

120.

Gustav Mahler. Ein Bild seiner Persönlichkeit in Widmungen

[...]

Von allen Musikern, die heute schaffen – und manche von ihnen sind mir wahrhaft wert –, hat keiner mir mehr gegeben als Gustav Mahler, – Freude und Ergriffenheit, wie ich sie nur den Größten verdanke. Mir über die letzten Ursachen starker künstlerischer Erlebnisse ästhetisch-kritische Rechenschaft abzufordern, habe ich kaum je den Drang verspürt, – und aussichtsloser noch als anderswo dünkt mich solches Beginnen dem Tongebild gegenüber, dessen Urgesetze in die starren Wurzeltiefen mathematischer Formeln gegründet sind und dessen letzte Wirkungen innerhalb der fernsten, im Metaphysischen verschwimmenden Grenzen sich entscheiden. Mir bleibt also – was oft auch pedantischeren Genießern als letzte Ausflucht winkt – nichts andres übrig als meinem eingeborenen Gefühle zu vertrauen, – und zu danken, wo ich empfangen habe. Es ist ein schönes Bewußtsein, solchen Dank an einem Tage aussprechen zu dürfen, der, an Hoffnungen womöglich noch reicher als an Erfüllungen, die Höhe eines begnadeten Künstlerdaseins bedeutet. –

Zum 7. Juli 1910.

ARTHUR SCHNITZLER

Gustav Mahler. Ein Bild seiner Persönlichkeit in Widmungen. Hg. Paul Stefan. München: *Piper Verlag* 1910, S. 67.

1911

121.

Gustav Mahler †

[…]

Kondolenzen

Der Witwe des Hingeschiedenen wie auch dem Maler Karl *Moll* sind
5 im Laufe des heutigen Tages sehr zahlreiche Beileidskundgebungen
zugekommen. Der Obersthofmeister Fürst Alfred *Montenuovo* telegraphiert: »Tief erschüttert über die eben erhaltene Todesnachricht nehme ich tiefgefühlten Anteil an dem großen Verlust, der Sie und die ganze musikalische Welt betroffen hat.« Graf Karl *Lanckoronski*:
10 »Meine Frau und ich sprechen Ihnen und den Ihren unsere herzlichste Teilnahme aus an dem unersetzlichen Verlust, den Sie und das gesamte Kulturleben durch den Hingang Gustav Mahlers erlitten haben.« Im eigenen wie im Namen des Hofoperntheaters kondoliert Direktor *Gregor*: »Gestatten Sie mir, sehr verehrte gnädige Frau
15 Ihnen im Namen des Hofoperntheaters innigste Anteilnahme auszusprechen.« Minister a. D. v. *Wittek* telegraphiert: »Tiefbetrübt über die schmerzliche Katastrophe sprechen Irma und ich Euer Gnaden unser innigstes Beileid aus.« Ferner kondolierten telegraphisch in warmen Worten der vormalige Direktor des Hofburgtheaters Dr.
20 Paul *Schlenther* und Gemahlin (Berlin), Henriette und Julius *Herz*, Artur und Olga *Schnitzler*: »Tief ergriffen von dem Hinscheiden des wunderbaren teuren Künstlers drücken wir Ihnen und allen Angehörigen unsere innigste Teilnahme aus.« Von Direktor *Weisse* und Gemahlin kam folgendes Telegramm: »Mit der gesamten Kulturwelt
25 betrauern Ihren unersetzlichen Verlust Adolf und Rosina Weisse.«

Gustav Mahler †. In: *Fremden-Blatt*, Jg. 65, Nr. 137, 20. 5. 1911, S. 7.

122.

Jugend von heute und ehemals
Von Alfred Freiherr v. Berger

Neid ist nicht eben die Empfindung, welcher ich mich besonders zugänglich weiß, aber wenn ich einmal jemand beneiden sollte, so wäre das nicht etwa nur ein einzelner Mensch, sondern die ganze heutige Jugend. Man sollte den bekannten Goetheschen Ausspruch: »Was man in der Jugend wünscht, das hat man im Alter die Fülle« – ein Ausspruch, dessen Wahrheit wohl nur ein solcher an sich selbst erleben kann, der ungefähr so ist wie Goethe – man sollte diesen Ausspruch ein wenig umändern: »Was man in der Jugend wünscht, das hat jene Jugend in Fülle, die heranwächst, während man selbst alt wird.« Möglich, daß mancher junge Mensch von heute sich über dieses Bekenntnis wundert. Es ist auch nicht so zu verstehen, als ob ich die Jugend von heute für viel glücklicher, ja auch nur überhaupt für glücklicher hielte, als das Geschlecht, das mit mir jung war. Richtiger würde sich also der Sinn meines Neides in die Worte fassen lassen: »Wie glücklich wären wir, die wir vor vierzig und mehr Jahren jung waren, gewesen, wenn wir gehabt hätten, was die Jugend gegenwärtig hat.« Wir standen der heutigen Zeit mit unserem Gedanken- und Empfindungsleben schon so nahe, daß alle Triebe und Wünsche, deren Befriedigung sich in der heutigen Jugend längst zur Selbstverständlichkeit abgekühlt hat, sich leidenschaftlich in uns regten, aber niemand fiel es damals ein, für selbstverständlich zu halten, was das Ziel unserer meist verfehlten Sehnsucht war. Im Gegenteil! Für Torheit, für Ueberspanntheit, wo nicht für noch Aergeres würde es von unseren erfahrenen und vernünftigen Eltern gehalten worden sein, jedenfalls für etwas zu Unterdrückendes, in unserem eigenen Interesse beizeiten zu Bändigendes. Man erfaßte und behandelte eben damals die Jugend ausschließlich als die an sich selbst ziemlich bedeutungslose Vorstufe und Vorbereitungszeit der Lebensperiode der Erwachsenheit, welche als der eigentliche Inhalt und Kern des Lebens galt; niemand ahnte noch, daß Kindheit und Jugend der Mannheit und dem Greisenalter völlig ebenbürtige Lebens- und Erscheinungsformen des Menschentums sind, deren Wert in ihnen selbst ruht und nicht nur in den Beziehungen zu späteren Altersstufen, zu deren Erleben es möglicherweise überhaupt nicht kommt. Wer mit zwölf Jahren stirbt, hat ein Anrecht darauf, den wesentlichen Gehalt des Daseins schon erlebt zu haben, wenn auch nur in der thematisch einfachen Urform einer wohlgelebten Kindheit, und wer mit vierundzwanzig Jahren stirbt, hat Anspruch, das ganze Leben in der schon reicheren Variation der

Jugend erschöpft zu haben. Diese Erkenntnisse und Forderungen sind heute durchgedrungen, man sieht heute in der Jugend etwas ganz anderes, als unsere Eltern in ihr sahen, man versucht wenigstens, ihr zu geben, was ihr nach ihrem innersten Wesen gebührt, und hat Vertrauen zu ihren natürlichen Instinkten der Selbsterziehung. Es gibt eben in der Entwicklungsgeschichte jedes Volkes Perioden, in welchen nur Mannheit und Greisenalter im gesamten öffentlichen und privaten Leben den Ton angeben und den Takt schlagen, und andere, in denen die Jugend mehr zur Geltung kommt. Wir leben heute in einem Zeitalter mehr und mehr emporwachsender Bedeutung der Jugend. Der junge Mensch kann heute das Leben aus tausend Quellen trinken, die uns verboten waren, kann seinen Lebensdurst löschen bis zur Stillung, und wenn er nachher ins ernste Mannesalter hinüberwächst oder wenn er die Schwelle des Greisenalters überschreitet, welches wieder groß und geläutert zur Einfachheit der thematischen Urform zurückstrebt, dann folgt ihm wenigstens die Reue in ihrer traurigsten Gestalt nicht nach, die Reue, das Schönste verpaßt, an Vielem, Allzuvielem vorbeigelebt zu haben. Denn die Verkümmerung der Jugend, sei sie auch durch allerweiseste pädagogische Zwecke verursacht, erzeugt Verkümmerung aller Erscheinungsformen des Lebens, in welche sie sich später umwandelt. Weil der Jugend heute ihr Recht endlich zu teil geworden ist, darum beneide ich die heutige Jugend.

Die Jugend ist heute als solche geachteter, als sie es in früheren Zeiten war. Man betrachtet den jungen Menschen nicht mehr als einen, der überhaupt noch nicht das Recht hat, mitzureden, man sieht in seinen Aeußerungen, Gedanken und Empfindungen nicht mehr ausschließlich Folgeerscheinungen mangelnder Erfahrung und unzulänglichen Begreifens, sondern Kundgebungen eben des eigentümlichen Zustandes der Seele und des Körpers, den wir Jugend nennen. Früher waren »jugendlich« und »unreif« identische Begriffe. Heute glauben wir, daß jede Altersstufe ihre eigene Weisheit, ihre besondere Auffassung des Lebens hat. Keine ist ganz wahr und keine entbehrt völlig der Wahrheit. Der Greis, der das Erdengetriebe achtzig Jahre lang mitgemacht hat und aus einem Uebermaß an Erfahrung, aus einem Zuviel an Lebenskenntnis heraus redet, empfindet und handelt, hat uns gewiß vieles zu sagen, was ein junger Mensch, dem die Welt noch neu ist, zu denken und auszusprechen unfähig ist; aber der Junge, dem die Welt noch neu ist, hat dafür und eben deshalb auch manches zu sagen, was wir vom Alter nicht erfahren können. Aber nicht nur darum, weil man heute dem richtigen Verständnis der Jugend näher steht und sie höher schätzt, während vormals ein junger Mensch, auch ein begabter, ein recht untergeordnetes Wesen war, nicht nur darum beneide ich die heutige Jugend.

Die gesamten, modern genannten Lebensformen haben sich überhaupt den Bedürfnissen, welche recht eigentlich die der Jugend sind, in einer Weise angepaßt, von der wir uns noch nichts träumen ließen. Vielleicht bedeutet sogar das schwer definierbare Wort »modern«
90 so viel wie »im Geiste der Jugend«, so wie man die vielgepriesene gute alte Zeit die Epoche der Duckung der Jugend nennen könnte. Um dies anschaulich zu machen, müßte man die ganze Lebensweise schildern, wie sie in den mittleren Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts im wohlhabenden Bürgertum üblich war. Zuvörderst, um
95 beim Aeußerlichsten zu beginnen: Wie wohnte man damals! Wenn mich der Zufall jetzt gelegentlich in eine der Wohnungen führt, die noch ungefähr so sind wie jene, in der ich meine eigene Jugend verlebt habe, so schaudere ich. Finstere Räume, in deren Dämmerung niemals ein Sonnenstrahl drang, die Aussicht in eine schmale, von
100 allen möglichen Gerüchen erfüllte, von Wagengerassel dröhnende Gasse, zum Teil auch in schlauchartige Lichthöfe, die nur ganz oben ein kleines Quadrat Himmel sehen ließen; die Treppe sehr oft eine kümmerlich beleuchtete, enge Schneckenstiege, auf welcher das Problem einer Begegnung zwischen Auf- und Absteigenden nur mittelst
105 akrobatischer Künste zu lösen war. Im Hofe einen Brunnen, dessen Wasser aus sanitären Gründen häufig verpönt war. Das Trink- und Kochwasser wurde von dem längst von der Erde verschwundenen Typus der »Wasserweiber« in Holzbutten aus einem öffentlichen Brunnen heraufgeschleppt. Ein Bad war ein Ereignis; es wurde bei
110 der nachstgelegenen Badeanstalt bestellt und dann »geführt«, wie man dies nannte, das heißt, das erforderliche kalte und heiße Wasser wurde von etlichen Männern in Fässern in die Wohnung gebracht und nachher wieder abgeholt. Daß bei solcher Umständlichkeit des Verfahrens ein Bad nur im Falle unabwendbarer Notwendigkeit
115 genommen wurde, läßt sich denken. Also ohne Luft, Licht und Wasser wuchs der junge Mensch aus guter Familie auf, in Entbehrung der ihm zu gesunder Entwicklung notwendigsten Elemente. Eingesperrt in solche Höhlenwohnungen starb ihm schon im Aufblühen das Gefühl lebendigen Zusammenhanges mit der Natur ab, von der
120 er nur auf Spaziergängen im Prater und in den öffentlichen Gärten ein Stück zu sehen bekam. Wie viele junge Menschen des Mittelstandes wachsen heute in Wohnungen auf, zu denen ein Garten gehört, wahrscheinlich ohne eine Ahnung zu haben, welche Entbehrung es für uns war, den langen Spätherbst, Winter und Frühling zubringen
125 zu müssen, ohne den Fuß je sonst auf grünen Rasen oder weißen Schnee setzen zu dürfen, als auf den langweiligen Spaziergängen, die mich immer an die den Gefangenen mehr befohlene als erlaubte Bewegung in frischer Luft erinnert haben. Darum war vielen von uns die herbstliche Rückkehr in den städtischen Wohnungszwinger

130 von grenzenloser Wehmut umgeben, wie ein Abschied vom Leben selbst. Freilich war der Prater vor 1873, in welchem Jahre einige der schönsten, der Stadt am nächsten gelegenen Partien mit den Weltausstellungsanlagen und Bauwerken verbaut wurden, viel waldartiger und naturfrischer, als ihn die jüngeren Generationen kennen. Auch
135 die Vororte, wie Döbling, Dornbach, waren damals noch viel ländlicher und dorfartiger als heute, wo die großstädtische Verkarstung längst die Felder, Wiesen und Weingärten weggezehrt hat, über welchen man damals noch die Lerche hoch im Blauen trillern hörte. Diese und andere Vororte waren damals die eigentlichen Sommer-
140 frischen des Wiener Mittelstandes, so wie fünfzig Jahre früher noch die Wieden als Sommeraufenthalt benützt wurde. Als Nachwirkung jenes Zustandes haben sich die zahlreichen Grüfte bekannter Wiener Familien in den seither längst geschlossenen Ortsfriedhöfen jener vormaligen Sommerfrischen erhalten. Eine wahre Wohltat hätten
145 die Buchenwälder des Kahlengebirges und anderer Teile des Wienerwaldes der Jugend sein können. Aber um sie nach Jugendart voll auszugenießen, dazu ließ man den jungen Menschen viel zu wenig Freiheit. Sie mußten die Beaufsichtigung durch Erwachsene, welcher der »junge Herr aus guter Familie« sich so gut wie niemals
150 entziehen durfte, auch in die freie Natur mitschleppen. In Gestalt feierlicher Familienausflüge mittelst Stellwagens oder Fiakers wurden die waldversteckten Dörfer und aussichtsreichen Höhen des Wienerwaldes meistens besucht, wobei von echter, ungebundener Natur- und Bewegungsfreude nicht die Rede sein konnte. Die jungen Mäd-
155 chen waren selbstverständlich noch viel übler daran. An einen freien, heiteren Verkehr beider Geschlechter untereinander war unter diesen Umständen gar nicht zu denken. Wie viel unschuldige Poesie, wie viel Gelegenheit, zähmende und bildende Einflüsse unvermerkt zu erfahren, dadurch verloren ging, läßt sich gar nicht ermessen. Der
160 gesellige Verkehr der Knaben unter sich beschränkte sich gewöhnlich auf die Söhne einiger Familien, mit denen die Eltern befreundet waren. Tennis, Fahrrad und Eissport, welche das gesellschaftliche Leben der Jugend überhaupt erst geschaffen haben, waren noch nicht erfunden oder nicht eingeführt. Auch Jugendspiele im Freien
165 gab es nicht, wenigstens nicht für Kinder aus gutem Haus. Meine ganze frühere Jugendzeit habe ich verlebt mit dem Gefühl heißen Neides gegen die Straßenjungen.

Da haben sie jetzt am Wolfgangsee ein großes Gebäude zur Unterbringung einer Ferienkolonie gebaut. Fünfhundert Kinder faßt es,
170 und wie ich höre, ist es jetzt schon bezogen. Es steht dicht am waldigen Vorgebirge Frauenstein, nicht weit von der Falkensteinwand, keine Ortschaft ist in der Nähe. Hinter ihm steigen die waldbedeckten steilen Abhänge des Schafberges auf, vor ihm flutet der

dunkelblaue See, am anderen Ufer, schon am frühen Nachmittag in bläulichen Bergschatten gehüllt, stürzen sich die bewaldeten Ausläufer des Zwölferhorns jäh in den See. Seit einem halben Jahrhundert etwa steht auf dem Frauenstein, von hohen Bäumen versteckt, die nur einen schmalen Durchblick auf den See freilassen, eine einsame Villa. Ein Ort voll Ruhe und Abgeschiedenheit, an dem man wohl sein Dasein beschließen möchte in sinnender Rückschau auf ein bewegtes und inhaltreiches Leben. Mir tat das Herz wehe, als ich im vorigen Sommer hören und sehen mußte, wie fremdländische Arbeiter den Bau begannen und mit wüstem Gezänk, Lärm und Gehämmer die heilige Stille entweihten. Jetzt aber, wenn ich daran denke, daß fünfhundert junge Menschenkinder, aus dem Qualm, Elend und Ekel der Großstadt wenigstens für vier Sommerwochen gerettet, dort ein Leben führen werden, wie es der Jugend gebührt, hat sich mein Bedauern in Rührung verwandelt. Darf ich gestehen, daß auch darin eine leise Regung von Neid mitschwingt? Denn so, wie diese Jungen hier durch vier Wochen Wald und See, Luft und Gebirge mit allen Sinnen genießen werden, so gut haben wir Kinder aus gutem Haus in unserer ganzen Jugendzeit es überhaupt niemals gehabt, trotz Wienerwald und Salzkammergut.

Und schließlich ist's doch besser, ein halbes Tausend Stadtkinder genießt hier ein richtiges, überschäumendes Jugendleben, als daß irgend ein alter Kerl, und wär's der gescheiteste seines Geschlechts, in dieser Einsamkeit spazieren geht und dabei über die klügsten und die dümmsten Streiche seines Lebens nachdenkt. Zufällig habe ich vorhin das Fahrrad erwähnt. Nun, das Fahrrad wird die Jugend von Anno dazumal doch nicht vermißt haben, denkt vielleicht mancher, da das Fahrrad ja damals noch gar nicht erfunden war. Und doch hat sie's vermißt, wenn sie sich auch nicht bewußt sein konnte, was ihr eigentlich fehle. Denn das Gefühl, dem das von der eigenen Kraft des Fahrenden getriebene Rad dient, das war damals schon da: die Sehnsucht, die Ungeduld, gedankengeschwind und ohne Umstände sich leiblich an den Ort zu versetzen, wohin die Phantasie schon vorausgeflogen war. Ohne dieses Gefühl, ohne diese Sehnsucht und Ungeduld hätte ja das Fahrrad gar nicht erfunden werden können, denn jede wahre Erfindung entspringt wie ein echtes Gedicht, irgend einer Sehnsucht. Und diese war damals schon vorhanden. Wenn ich diesen Betrachtungen eine kleine autobiographische Episode einschalten darf, so kann ich sagen, ich empfand diese Sehnsucht so stark, daß ich als Knabe dem Vater keine Ruhe gab, bis er mir einen Kinderwagen kaufte, der sich durch den darauf Sitzenden mittelst einer Handkurbel ziemlich mühsam vorwärtsbewegen und mit den Füßen steuern ließ; auf diesem Fuhrwerk rollte ich, so gut es gehen wollte, auf den Straßen um Ischl herum. Wenn mir damals jemand

ein modernes Bicycle geschenkt hätte, ich glaube, ich wäre gestorben vor Glück. Ein solches hätte ja zugleich auch die Freiheit bedeutet, 220 die Abschüttelung der ewigen Eltern- und Lehreraufsicht. Mitlaufen hätten diese erwachsenen Tugendwächter doch nicht können, so wie die Gluckhenne ihrer jungen Entenbrut nicht hinaus in ihr Element folgen kann.

Ja, Licht, Luft und Wasser, viel mehr Betätigung und Uebung der 225 wachsenden Körperkräfte im Freien, viel mehr persönliche Freiheit überhaupt, kaum behinderter Verkehr mit Altersgenossen beiderlei Geschlechts – die »Jugend« bildet ja heute schon einen die Gesellschaft geistig durchdringenden, in vielen Dingen maßgebenden Geheimbund, der über kurz oder lang noch parlamentarische 230 Vertretung der Jugendrechte fordern wird – all das besitzt die heutige Jugend in weit reicherem Ausmaß, als es uns vergönnt war. Aber eine Hauptsache wurde noch gar nicht erwähnt: ihre völlig veränderte Stellung innerhalb der Familie, namentlich infolge der tiefen Umwandlung, welche das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern 235 erfahren hat. Ein berühmter Wiener Dichter äußerte vor kurzem zu mir, wenn er mit seinem kleinen Sohn spazieren gehe und dieser allerlei zuweilen recht verfängliche Fragen an ihn richte oder ihm seine eigenen persönlichen Ansichten vortrage, da denke er oft daran, wie häufig er selbst als Knabe ähnliche Fragen und Meinungen sei- 240 nem Vater vorgebracht habe; und er hätte dies noch viel häufiger getan, wenn die Antworten des Vaters danach gewesen wären; aber diese liefen gewöhnlich auf eine ziemlich unsachliche Abfertigung, wo nicht auf einen dem frühreifen Sprößling erteilten Verweis hinaus, daß er sich in seinem Alter schon mit solchen Sachen beschäftige. 245 »Glauben Sie,« so schloß der Dichter seine Mitteilung, »ich würde solche Antworten, wie mein Vater sie mir gab, meinem Sohn zu geben wagen?« Da liegt's! Das Verhältnis der Eltern zu den Kindern, jedenfalls der Väter zu den Söhnen, hat sich heute vielfach einer Art von Freundschaftsverhältnis von gleich zu gleich ange- 250 nähert, abgesehen natürlich vom Altersunterschied. Daß der junge Mensch ein desto behaglicheres Leben hat, je mehr aus seinem Verhältnis zum Vater Respekt und Furcht (in ihrer Verschmelzung »Ehrfurcht« genannt) verschwindet, bedarf nicht erst der Versicherung. Auch bewirkt, wenn beide Teile auf dem Fuß der Gleichheit 255 miteinander verkehren, die alsdann sich von selbst einstellende wechselseitige Zutraulichkeit und Offenherzigkeit, daß die Eltern weit mehr von dem erfahren, was in ihren Kindern vorgeht, während sie sich gerade darüber ehedem oft in unglaublicher Unwissenheit befanden. Andererseits werden deshalb die Kinder heute mit weit 260 mehr Wahrhaftigkeit aufgefüttert, als man uns zu gewähren noch für ratsam hielt, und haben mehr Nutzen von der Erfahrenheit der

Eltern. War ehedem etwas in den Gesichtskreis der Kinder gedrungen, was nach der elterlichen Theorie »nicht für Kinder paßt«, so wurde nach Herzenslust verschwiegen, vertuscht und sogar gelogen, um ja nur »das nicht für sie Passende« wieder möglichst rasch aus den Köpfen der Kinder zu vertreiben. Natürlich wurde das Gegenteil erreicht. Unwahrheit, auch in bester Absicht gespendet, ist ein höchst gefährliches geistiges Gift, besonders in dem Alter, in welchem der noch unschuldige Verstand und das noch ehrliche Gemüt die Neigung hat, alles Gesagte zu glauben. Nur unter schweren Kämpfen und Enttäuschungen stoßen gesunde Naturen die schönfärberischen Unwahrheiten über die Menschen und das Leben aus, die ihnen ihre Eltern meist in liebevollster Absicht eingeflößt haben. Auch der Schreiber dieser Zeilen wüßte davon zu erzählen.

In meinem Neide gegen die heutige Jugend ist diese Milderung, welche im Verhältnis zwischen Eltern und Kindern eingetreten ist, inbegriffen, wenn auch mit manchem Vorbehalt. Ueberhaupt erstreckt sich dieser Neid mehr auf das, was die jungen Leute heute *haben*, als auf das, was sie *sind*. Ich meine, in manchem Falle beobachtet zu haben, daß die Charakterbildung und Gemütsentwicklung durch die Entspannung im Verhältnis zu den Eltern ungünstig beeinflußt wird. Früher folgerten die Eltern: Wir haben euch das Leben gegeben, also seid ihr uns Liebe, Dankbarkeit und Ehrfurcht schuldig. Heute folgern die Kinder nur zu oft umgekehrt: Ihr habt uns das Leben gegeben, ohne uns zu fragen, ob es uns auch recht ist, also seid ihr uns grenzenlos verpflichtet, und wir haben das Recht, alles von euch zu fordern, was uns beliebt. Die philosophische Flachheit dieses Gedankenganges bleibe unbesprochen. Aber daß er sich, wenn auch nicht so drastisch scharf gefaßt, gar nicht selten in allzu modernen jungen Leuten abspielt und ihrem Benehmen gegen die Eltern im geheimen zu Grunde liegt, kann niemand leugnen, der das Leben kennt. Seine Wurzel aber ist die Auflockerung der vormaligen Strenge dieses Verhältnisses, welches dadurch, wie alle anderen Autoritäten, der Kritik anheimfällt und, wenn es schon nicht völlig zersetzt wird, doch viel von der Gemütstiefe und Heiligkeit einbüßt, die es ehedem besaß. Die Jugend ist eben heute das verwöhnte Schoßkind des elterlichen Geschlechtes, und das hat neben reichem Segen auch manche geistige und sittliche Uebel zur Folge; denn in Naturen, welche das verbreitetste aller Talente, nämlich Talent zum Egoismus, in höherem Grade besitzen, erzeugt verwöhnende Liebe nicht um so größere Liebe, sondern brütet die egoistische Anlage zu krankhafter Riesengröße aus. Dieser schädlichen, wenn auch angenehmen und – möglicherweise in streng ärztlichem Sinne – gesunden Verwöhnung dürfte auch das moderne Bestreben zuzuzählen sein, der Jugend

305 in der Schule alle echte, wehetuende Mühe, alle wirklich schwere Arbeit tunlichst zu ersparen.

Ja, mag es auch paradox klingen, sogar gewisse fehlerhafte, das Lernen erschwerende Gebrechen der Lehrmethoden wie der Lehrer selbst schaden weit weniger, als sie nützen. Wie oft haben wir
310 Schottner unter den ungeheuren Zumutungen gestöhnt, welche an unser Gedächtnis gestellt wurden, aber ich denke, keiner von uns hat jemals später bedauert, diesen harten, allen modernen pädagogischen Begriffen Hohn sprechenden Gedächtnisdrill erfahren und – erlitten zu haben, wenn das unerbittliche Leben selbst Leistungen
315 von uns heischte, deren eben nur ein so unbarmherzig gestähltes Gedächtnis fähig war. Auch sonst wurden vielfach Leistungen wie Selbstverständlichkeiten von uns verlangt, welchen unsere Kraft und unser Können noch nicht gewachsen war, die aber trotzdem nach einem Maßstab beurteilt wurden, dem mancher Erwachsene und
320 Reife kaum genügt hätte. Hat uns das geschadet? Es hat uns vielmehr dazu erzogen, in jede Arbeit jenes Aeußerste an Anspannung zu legen, welches das anscheinend Unmögliche schließlich doch bezwingt. Nicht im Namen der achtundzwanzig Schüler, die wir genau vor vierzig Jahren bei glühender Hitze die Matura abgelegt
325 haben, wobei kein einziger von uns durchfiel und zwölf das Zeugnis der Reife mit Auszeichnung errangen, sage ich dies. Als ausdrucksvolle Verkörperung jener Wahrheit steht vielmehr die ehrwürdige und rüstige Gestalt des Professors Pater Hugo Mareta vor mir, der mit seiner gefürchteten Strenge manchem von uns das Beste, was er
330 hat, gegeben hat. Noch entsinne ich mich der ersten deutschen Hausaufgabe, die ich, kaum siebzehnjährig, unter ihm zu leisten hatte. »Was haben Heimatliebe und Sehnsucht in die Ferne miteinander gemein?« war das Thema. Mit innerer Angst und mit Anspannung aller Kräfte ging ich an die Ausarbeitung. Denn Pater Mareta pflegte
335 den besten Aufsatz und den schlechtesten, letzteren nicht ohne sarkastische Glossen, vor der gesamten Klasse vorzulesen. Endlich, als ich fast schon verzweifelte, etwas Ordentliches, das der Kritik Pater Maretas stand halten könnte, fertig zu kriegen, blitzte ein Einfall für den Schluß des Aufsatzes in mir auf. »Wie nahe verwandt,« schrieb
340 ich, »die beiden Gefühle sein müssen, geht daraus hervor, daß ein und dasselbe Gedicht, Goethes Mignonlied ›Kennst du das Land‹ für Mignon der Ausdruck ihres Heimwehs nach Italien und für Goethe der Ausdruck, seiner Sehnsucht nach Italien war.« Pater Mareta las meinen Aufsatz vor, und das innerste Herz erbebte mir, als er,
345 nachdem er zu Ende gelesen, die Worte sprach: »Der Schlußgedanke lag zwar ziemlich nahe, aber eingefallen ist er doch sonst keinem.« Was meine späteren Schreibereien wert sind, weiß ich nicht, das aber weiß ich, daß die Höhe und Strenge der Anforderungen, die Pater

Mareta und andere Lehrer stellten, mich für das ganze Leben gelehrt
350 haben, bei jeder Zeile die ganze Kraft einzusetzen und womöglich noch etwas mehr. Ja, Strenge und, wenn es sein muß, ein bißchen Härte sind eine gute Sache, wenn sie mit starker Liebe verbunden sind, wie bei Pater Mareta, dem diese kleine persönliche Erinnerung zum sechzigjährigen Priestersjubiläum, das er vor wenigen Tagen im
355 Stillen gefeiert hat, in Dankbarkeit dargebracht sein möge.

Alfred Freiherr v. Berger: *Jugend von heute und ehemals.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 16.866, Morgenblatt, 6. 8. 1911, S. 1–4.

123.

Adolf von Sonnenthals Briefwechsel

[…]

Sonnenthal an Arthur Schnitzler.

Wien, 16. Dezember 1892.

5 Mein lieber junger Freund!

Die unfreiwillige Muße, die mir eine heftige Angina auferlegte, benutzte ich, um Ihren »Anatol«[1] durchzulesen. Ich habe ihn auch von der ersten bis zur letzten Zeile durchgelesen und ich habe mich durchgeärgert durch alle Leidensstationen dieses Calvarienbergs,
10 auf dem Sie Ihr heiliges, Ihnen von Gott gegebenes Talent selbst ans Kreuz schlugen! Pfui Judas! – –

Es sind sehr harte Worte, die ich Ihnen da sage, aber fürs erste berechtigt mich meine langjährige Freundschaft zu Ihrem Hause dazu, und dann, weil Sie wirklich ein begabter talentirter Mensch
15 sind und weil ich selbst unter dem schmutzigen, glimmernden, gleißenden Quarz das Edelmetall Ihres Talentes strahlend hervorleuchten sah. – Ich spreche nicht mehr von Eurer sogenannten »realistischen« Richtung – ich habe mir einmal darüber in Berlin das Maul verbrannt und die Horde fiel wie wahnsinnig über mich her.
20 Ich ließ sie bellen – die Sache hat sich überlebt oder, wie Sie selbst es pathologisch viel prägnanter bezeichnen würden, sie liegt in der Agonie, und darum thäte es mir weh, wenn Sie in der letzten Stunde noch von dem Leichengift inficirt würden.

[1] »Anatol«, eine Folge von vier Einaktern, eines der ersten Jugendwerke Schnitzlers.

Reißen Sie sich kräftig heraus, wie es Fulda getan – auch er glaubte dem Moloch »Realismus« sein Opfer bringen zu müssen und schrieb die »Sklavin«, die seinen Dichternamen beinahe geopfert hätte; da stürzte er sich kopfüber in das heilbringende Bad der Poesie und schuf ein reizendes hochpoetisches Werk, »Der Talisman«, der ihm selbst hoffentlich auch ferner ein Talisman bleiben wird, und Euch Jüngeren Allen ein kräftiger Sporn, Eure Lorbeeren nur in dem keuschen Tempel der Poesie zu suchen. Und ist Wilbrandt mit seinem »Meister von Palmyra« nicht der schlagendste Beweis? und doppelt schlagend, weil er ja auch, wenn er's sein will und die Dichtung es erfordert, sehr realistisch sein kann; allerdings nicht in Eurem Sinne – gemein ist er nie gewesen und wird es nie sein aus dem einfachen Grunde, weil er es eben nicht sein kann, weil seine edle Künstlernatur sich dagegen auflehnen würde.

And nun, lieber Arthur, verzeihen Sie mir die etwas lange und etwas harte Epistel, aber ich mußte mich einmal lossprechen. Und daß ich es gerade Ihnen sage? weil es schade um Ihr wirklich reizendes, schönes Talent wäre und – weil Sie schließlich der Sohn meines Freundes sind.

Herzliche Grüße von Ihrem treu ergebenen

A. Sonnenthal.

Arthur Schnitzler an Sonnenthal.

Wien, 19. Dezember 1892.

Verehrter Herr von Sonnenthal!

Wie unendlich werthvoll mir jedes Wort von einem Manne ist, der mir, seit ich überhaupt für Kunst zu empfinden vermag, als einer der größten und tiefsten Künstler erschienen ist brauche ich Ihnen das noch zu sagen? And so nehme ich Ihr Lob mit stolzem und innigem Dank entgegen und will Ihren Tadel mit Ernst erwägen.

Was ich schon heute sagen darf, ist, daß ich in manchen prinzipiellen Fragen weniger weit von Ihnen, hochverehrter Herr, entfernt bin, als Sie nach dem Buch, das Ihnen so viel Unmuth erregt hat, anzunehmen scheinen; doch will ich Sie hier mit meinen theoretischen Anschauungen nicht ermüden. Ich bitte Sie jedoch, mir zu glauben, daß jenes Buch (es mag ein mißlungenes, vielleicht ein widerwärtiges sein) ganz bestimmt ein ehrliches Buch ist, in welchem keine Zeile steht, die irgend einer Tendenz oder irgend einer »Richtung« zu Liebe anders niedergeschrieben als empfunden und entworfen wurde. Ich möchte nicht Anatol sein – aber ich kann durchaus nicht bedauern, einige Plaudereien geschrieben zu haben, in welchen dieser Herr vorkommt. Wenn die Grenzen

65 meines Wesens mit den inneren Erlebnissen und Resultaten jenes Buchs umschrieben wären, so thäte mir das selber leid, aber ich hoffe, den Beweis weiterer Grenzen erbringen zu können, und werde sehr glücklich sein, wenn dann Sie selbst, hochverehrter Herr, diesen Beweis nicht für fehlgeschlagen erklären sollten.

70 Ich will gleich hier die herzlichsten Glückwünsche anläßlich Ihres Geburtsfestes beifügen. Sie, verehrtester Herr, gehören zu jenen Menschen, an die sich meine höchsten und unvergeßlichsten künstlerischen Erinnerungen knüpfen; und es ist sehr erfreulich, dafür einmal aus tiefster Seele danken zu dürfen. Dieser Bewunderung für 75 den unvergleichlichen Künstler gesellt sich bei mir noch die ehrfurchtsvolle Sympathie für den besten und liebenswürdigsten der Menschen bei, deren Ausdruck gütigst entgegenzunehmen ich mittelst dieser Zeilen bitten möchte.

In dankbarer und bewundernder Hochschätzung

80 Ihr sehr ergebener

Dr. *Arthur Schnitzler.*

[...]

Arthur Schnitzler an Sonnenthal

Wien, 20. Dezember 1904.

85 Hochverehrter Herr von Sonnenthal!

Zum heutigen Tag gratulire ich Ihnen von ganzem Herzen. Meine Dankbarkeit als Autor, so aufrichtig und lebhaft sie ist, geht heute, noch tiefer als sonst, unter in den beglückten Erinnerungen an das viele hohe, unvergeßliche, das Sie uns seit vielen Jahren – es sind 90 noch immer viel zu wenige — gegeben haben.

»Einer der uns vorspielen kann, was er will, ist doch mehr als wir Alle« — sagt der Herzog von Cadignan, den Sie als Henri (leider nicht oft genug) totgestochen haben.[2]

Bleiben Sie doch noch lange, verehrter Meister, der Unvergleich- 95 liche, dessen Kunst wir bewundern und lieben – der, der Sie sind – »mehr als wir Alle!«...

Ihr

Arthur Schnitzler.

Adolf von Sonnenthals Briefwechsel. Nach den Originalen herausgegeben von Hermine von Sonnenthal. Mit zwei Bildnissen in Gravüre, 24 Einschaltbildern und einem Brieffaksimile. Stuttgart, Berlin: *Deutsche Verlags-Anstalt* [Oktober 1911, auf 1912 vordatiert], Zweiter Band, S. 113–114, 213.

[2] Im »Grünen Kakadu«, Groteske in einem Akt von Arthur Schnitzler.

1912

124.

Unveröffentlicht

Rundfrage über das Duell.

Die Beziehungen zwischen zwei Menschen, die zu einem Zweikampf führen können, sind sehr vielfältiger Natur und ebenso vielfältig die Bedeutung, die dem Duell als Abschluss der Beziehungen zwischen zwei Menschen zukommt.

Diese menschlichen Beziehungen haben mit allen anderen, wie z. B. Ehe, Liebe, Freundschaft, ausser ihrer Vielfältigkeit auch das gemeinsam, dass den aussenstehenden Menschen ein wirklicher Einblick in sie verwehrt ist und dass daher jede Einmischung von anderer Seite unerlaubt, ungebührlich, ja vielleicht unsittlich erscheint, so lange es sich eben ausschliesslich um diese Beziehungen ^selbst an sich˅ handelt und nicht um den Einfluss, den ^diese sie˅ eventuell auf die Existenz Unbeteiligter zu nehmen imstande sind.

Es ist also nicht nur töricht, sondern sogar unverträglich mit dem Recht der Selbstbestimmung zwei Individuen, deren Beziehungen sich ~~tatsächlich~~ dahin entwickelt haben, dass sie das unabweisbare Bedürfnis empfinden sich mit den Waffen in der Hand gegenüber zu stehen oder ~~gar~~ einer den andern zu töten, an der Ausführung dieses Vorsatzes zu hindern.

Gegen Duellanten also, die sich freiwillig gestellt und ˅solche, die˅ den Gegner nicht in irgend einer Art zum Duelle gezwungen haben, dürfte ~~also~~ von staatswegen niemals etwas unternommen werden, selbst wenn das Duell einen unglücklichen Ausgang hatte. Hier erst setzt die Frage ein, nicht um das Duell, sondern um den Duellzwang handelt es sich. Und zwar nicht um den augenfälligen Zwang, gegen den einzuschreiten eine verhältnismässig einfache Sache wäre, sondern um die vielfachen Formen des uneingestandenen, unaufrichtigen, gefährlichen Zwanges, der in unseren gesellschaftlichen Zuständen begründet ist.

Bei oberflächlicher Betrachtung könnte man beinahe glauben, dass es einen Zwang zum Duell wenigstens für ~~die~~ Zivilisten überhaupt nicht gibt; wie denn die Duellfrage im Offiziersstande hier schon darum ausser Acht gelassen werden soll, weil jeder, der diese Carrière einschlägt, ebenso gut weiss, welchen Anschauungen und Gesetzen er sich damit unterworfen hat, wie der Arzt, der es sei-

nerseits nicht ablehnen darf, sich bei einer plötzlich ausbrechenden Epidemie an der Behandlung der Erkrankten zu beteiligen und die damit verbundene Gefahr auf sich zu nehmen, wenn er auch auf den Ausbruch ^der einer˅ Epidemie bei Ablegung des Doktorats nicht gefasst war.

Anders aber steht es ~~aber~~ beim Zivil. Hier kommt es jeden Tag vor, dass Leute ˅auch˅ ohne Absicht in Kreise geraten, wo Anschauungen herrschen, in denen der Duellzwang notwendig inbegriffen ist. So lange Leute als feig gelten werden, die eine Duellforderung ablehnen und so lange Leute den Vorwurf dieser sogenannten Feigheit als diffamierend empfinden werden, so lange wird auch der Duellzwang bestehen. Keine behördliche Verfügung, kein Gesetz wird die Macht haben jemanden, der einen andern ^beleidigt oder auch nicht beleidigt wirklich oder im Sinne der geltenden gesellsch Anschauungen beleidigt˅ hat, davor zu schützen, dass er eine Ohrfeige bekommt. Und so lange diese Ohrfeige ihre innerhalb der Gesellschaft nun einmal feststehende symbolische Bedeutung behält, wird keine behördliche Verfügung die Macht besitzen den Geohrfeigten glauben zu machen, dass sein Beleidiger durch eine Geldstrafe von fünf bis hundert Gulden oder selbst durch Arrest von vierundzwanzig Stunden genügend bestraft und damit seine, des Gezüchtigten Ehre wiederhergestellt weiss. So wird also diese Ohrfeige, wenn andere Mittel versagen, in all den Kreisen, wo sie eben ˅als˅ ein Symbol ^bedeutet gilt˅, einen absoluten Zwang zum Duell bedeuten.

Es ist also unbedingt erforderlich, diese Beleidigung innerhalb von Kreisen, wo sie eben mehr bedeutet als sich selbst, mit einer Strafe zu belegen, die dem symbolischen Ernst der Beleidigung angemessen ist; ^Uu˅nter Umständen ~~also~~ mit schweren Kerkerstrafen.

Ebenso streng müsste der Vorwurf der Satisfaktionsfähigkeit gestraft werden, der gegen den Duellverweigerer öffentlich erhoben würde, denn es ist sehr wohl der Fall zu denken, dass jemand einmal mit guten Gründen ein Duell abgelehnt hätte und ein anderes Mal aus eben so guten Gründen die Nötigung empfände selbst jemanden zum Duell herauszufordern.

Die Forderung an sich aber dürfte niemals strafbar sein. Sie hätte nichts anderes zu bedeuten und dürfte nicht in anderem Sinne aufgefasst werden, als die Frage: willst du dich mit mir schlagen? eine Frage, auf die die Antwort dem Andern völlig frei stünde, auch eine abschlägige keinerlei diffamierende Folgen für den Duellverweiger mit sich brächte, woraus die einfache Folgerung resultiert, dass man auch den Fordernden für ein Ja des Geforderten in keiner Weise verantwortlich machen dürfte.

Auch von prinzipiellen Duellgegnern hört man immer wieder die Ansicht ausgesprochen, dass es immerhin Fälle gibt, wo das Recht,

jemanden zum Duell zu provozieren, unbedingt zuerkannt werden müsste. Und als Lieblingsbeispiele werden immer wieder solche Fälle gewählt, in denen es sich um Verführung der Gattin oder der Schwester handelt. Und doch liegt hier die Sache nicht anders, als in sämmtlichen anderen Fällen, bei denen sich irgend jemand als beleidigt fühlt. Ist der sogenannte Verführer geneigt auf das Duell einzugehen, so möge es stattfinden und wie immer der Ausgang sei, straflos bleiben. Ist aber der Beleidiger nicht geneigt die verlangte Satisfaktion zu geben, so wäre der Versuch ihn zu einem Duell zu zwingen mit der gleichen Schärfe zu ahnden, wie in jedem andern Fall. Natürlich müsste dem Gatten oder dem Bruder Gelegenheit geboten werden, sich auf andere Weise Genugtuung zu verschaffen, auf die er nach unseren heute noch bestehenden bürgerlichen Anschauungen ein Recht beanspruchen kann. Doch besteht ein solches Recht überhaupt viel seltener als man heute noch zugibt, es sei, man wollte ausdrücken, dass auch schon der verletzten Eitelkeit ein Recht auf Genugtuung zust˄eht ände˅.

Archivquelle: Cambridge, University Library, Schnitzler, A 3,5.

125.

Von der Naturschutzparkbewegung

Das Verhältnis unseres heutigen Geschlechtes zur Natur ist ein anderes als das unserer Väter und Vorväter. Unsere Ahnen lebten begreiflicherweise der Natur näher als wir, und zwar einer ursprünglichen Natur, in der es noch Urwälder gab und mächtige Naturereignisse. Dann wurde von Geschlecht zu Geschlecht mehr die Natur unterjocht; die Wälder wurden umgerodet, die Flüsse eingedämmt: die Natur wurde zivilisiert wie die Menschen selber. Heute sind wir so weit, daß kaum ein Fleckchen deutscher Erde nicht bedroht ist von Straßen und Wegen, von Fabriken und sonstigen Kulturanlagen. Selbst wo noch scheinbar unberührte Natur ist, in den Wäldern der Ebene, in der Haide, in den Mooren, auf den Höhen der Berge, ist doch die Pionierarbeit des Landmannes, des Försters dabei, die Ursprünglichkeit zu vernichten. Gerade aber durch diese Entwicklung kommt die Menschheit vor neue Aufgaben der Natur gegenüber.

Unser Jahrhundert, das auf so vielen Gebieten im Zeichen der Selbstbesinnung steht, hat den Gedanken des Naturschutzes geboren, einen der liebenswertesten und eindringlichsten unserer Zeit, der so recht geschaffen ist, uns ein neues tiefes Gefühl zur Natur zu geben, ein Gefühl der Liebe und zwar der reifen Liebe, die mit Ver-

antwortungssinn verbunden ist. Darum wohl hat schon lange keine Bewegung so schnell das Herz des deutschen Volkes gewonnen, wie die deutsche Naturschutzparkbestrebung. Weil wir in Sommerszeit sind, da man in die Natur hinausgeht und seine Naturliebe betätigt, ist es an der Ordnung, einmal von dieser Bewegung zu sprechen. Wenn unseren Vorvätern die Natur ein schreckhaftes Gebiet war, zu der sie in einem Kampfverhältnis standen, wenn unseren Vätern die Landschaft ein freundlicher Garten geworden war, ein fruchtbares Ernteland: wir stehen vor neuen, eindringlicheren Empfindungen, vor einer neuen Rückkehr zur Natur in einem noch stärkeren Sinne als je zuvor. Die Natur ist uns nicht nur ein Garten der Erholung, ein Nährboden für neue Kraft; sie ist uns für Leib und Seele wieder als *der* Quell unseres ganzen Lebens bewußt geworden.

Darum muß uns die Natur in ursprünglichem Zustande erhalten bleiben. Darum ist uns die Naturschutzparkbewegung so wertvoll, weil sie noch rechtzeitig imstande ist, uns solche unberührte Natur zu erhalten.

Als wir, einige wenige entschlossene Männer, vor etwa zwei Jahren in München, den »Verein Naturschutzpark«, gründeten, der jetzt seinen Sitz in Stuttgart hat, wagten wir allerdings nicht an so große und schnelle Erfolge zu denken. Heute bin ich stolz darauf, Mitgründer zu sein, denn der Verein umfaßt jetzt 14.000 Mitglieder, besitzt ein Vermögen von über 1 Million Mark, besitzt 8000 preußische Morgen Land und ist im Begriff, einen noch größeren Aufschwung zu nehmen.

Es sollen drei große Naturschutzparke geschaffen werden, in denen die Natur in unverfälschtem Zustande erhalten bleibt, »ohne Nutzung, ohne Axt, ohne Schuß«. Amerika hat sich bekanntlich schon solche Gebiete gesichert, und neuerdings sind die Schweiz und Schweden nachgefolgt. Die drei deutschen Parke sind geplant, einer im Tiefland, der andere im Mittelgebirge, der dritte im Hochgebirge. Der Park in der Ebene liegt in der Lüneburger Haide und umfaßt eins der herrlichsten Stücke der ganzen Haide am Wilseder Berg mit dem Toten-Grund; dieser Park, von dem schon 20 Quadratkilometer erworben sind, wird auf das Zehnfache abgerundet werden. Als Hochlandspark ist zunächst ein Gebiet von etwa 40 Quadratkilometer in Obersteiermark gesichert, in den Niedern Tauern, bei Schladming, das der Unterzeichnete selber für den Verein mitpachten half; auch dieses Gebiet soll weit größer abgerundet werden. Der Mittelgebirgspark ist für Bayern geplant, kann aber erst nach dem gesicherten Ausbau der andern in Angriff genommen werden.

Alle Freunde der Natur unter den Mitgliedern der Lesegemeinde, die in der jetzigen Sommerzeit auf ihren Reisen und Wanderun-

gen und bei ihrem Ferienaufenthalt draußen in der Natur so recht den Segen der Natur empfinden, mögen dabei auch an den »Verein Naturschutzpark« denken und etwas zum Gelingen dieser großen kulturfördernden Bestrebungen beitragen.

70 Es mögen einige Stimmen bekannter Männer über die Bewegung folgen.

Der Herausgeber.

[…]

Die schöne Idee des Naturschutzparkes wird nirgends Gegner, 75 kaum irgendwo Gleichgiltige finden. Hier ist keinerlei Gelegenheit zu dem freundlichst gewünschten »Aphorismus«, sondern nur zu einem sehr herzlichen Ja.

Arthur Schnitzler.

Von der Naturschutzparkbewegung. In: *Die Lese*, Jg. 3, Nr. 29, 20. 7. 1912, S. 476–477.

126.

Wunschbüchlein zur Eröffnung des Komödienhauses

[…]

Lieber Lothar, ich wünsche Dir, daß Du vor dem Publikum der 5 37. Vorstellung den gleichen Respekt haben mögest, wie vor der Premiere, und daß Du bei Anlaß jeden Stückes Gelegenheit fändest, diesen Respekt zu beweisen.

Arthur Schnitzler.

Arthur Schnitzler: *[Lieber Lothar].* In: *Wunschbüchlein zur Eröffnung des Komödienhauses am 19. 9. 1912*. Berlin: *[Selbstverlag, Druck Buchdruckerei Otto Emil Klett]* September 1912, S. 88.

127.

Die Leichenfeier für Otto Brahm.

(Telegramm der »Neuen Freien Presse«.)

Berlin, 2. Dezember.

In der Urnenhalle des neuerbauten Berliner Krematoriums fand 5 gestern vormittags um 10 Uhr die Trauerfeier für Otto *Brahm* statt. Die Feuerbestattung erfolgt in Hamburg, denn das preußische

Gesetz, in welchem die preußische Regierung die Leichenverbrennung zwar endlich erlaubt, zugleich aber den reaktionären Parteien das Zugeständnis gemacht hat, sie nach Möglichkeit zu erschweren, enthält die Bestimmung, daß die Leiche nur verbrannt werden darf, wenn der Verstorbene dies in einer beglaubigten Urkunde ausdrücklich verfügt hat. Nun hat zwar Otto Brahm die Verbrennung gewünscht, aber eine beglaubigte Urkunde liegt darüber nicht vor. So kann denn die Feuerbestattung in Preußen nicht stattfinden, und muß in Hamburg erfolgen, wo das preußische Gesetz keine Geltung hat. Die Trauerfeier aber wurde in Berlin veranstaltet.

Die Urnenhalle auf dem alten städtischen Friedhof, in der sie stattfand, ist ein vortreffliches Werk der modernen Berliner Baukunst, die seit etwa einem Jahrzehnt Hervorragendes zu leisten beginnt. Eine gewisse Feierlichkeit der architektonischen Form im Verein mit der dürsteren Färbung des Gesteins bringt im Inneren wie im Aeußern des Gebäudes den ernsten Zweck zum Ausdruck, dem es dient. In der Halle war der Sarg aufgestellt, von Blumen und Kränzen gänzlich bedeckt; ringsum brannten Lichter. In der ersten Reihe saß als nächster Hinterbliebener Otto Brahms Bruder, der Schauspieler Ludwig *Brahm* aus Hamburg, mit seiner Gemahlin. Er war tiefbewegt, denn die beiden Brüder waren einander mit großer Liebe zugetan. Justizrat *Jonas*, der nächste Freund des Verstorbenen, hatte seinen Platz neben den Familienangehörigen, und auch Gerhart *Hauptmann* saß in der ersten Reihe der Leidtragenden. Die Trauerversammlung war überaus zahlreich, trotz der für die Großstadt verhältnismäßig frühen Stunde und trotz der weiten Entfernung des Krematoriums vom Zentrum der Stadt. Was nur irgend zur Berliner Theaterwelt gehört, war erschienen, Direktoren, Schauspieler und Schauspielerinnen. Vollzählig hatte sich das Ensemble des Lessing-Theaters eingefunden. Die Damen alle in Trauerkleidung. Anwesend waren auch alle bekannten Persönlichkeiten des literarischen Berlin wie *Sudermann*, *Blumenthal* sowie viele andere, und außer Gerhart *Hauptmann* erwiesen auch noch andere Autoren, deren Werke Otto Brahm mit Vorliebe aufgeführt hat, ihm die letzte Ehre. Die modernen Dramatiker Oesterreichs vertrat Artur *Schnitzler*. Die Trauerversammlung füllte den unteren Raum der Halle und die beiden Galerien, die sich darüber hinziehen und in deren Hintergrund die Urnen stehen.

Die Trauerfeier verlief schlicht und würdig: sie begann mit Harmoniumspiel und Gesang. Dann folgten die Redner, die alle nur in möglichst gedrängten Worten von dem Verstorbenen Abschied nahmen. Harmoniumspiel und Gesang machten den Schluß. Was die einzelnen Ansprachen betrifft, so soll man gewiß über Reden bei einer Trauerfeier kein Urteil abgeben, aber auch eine Trauer-

versammlung empfängt Eindrücke und diese Eindrücke hörte man später dahin formulieren, daß Gerhart *Hauptmanns* Rede sich vielleicht wärmer lesen wird als sie sich anhörte, daß Artur *Schnitzler* sich der Aufgabe im Namen von Neu-Oesterreich, wie er selbst
55 es nannte, zu sprechen in einfacher und vornehmer Form entledigte und daß diejenigen Worte, die am meisten zu Herzen gingen, eigentlich der künstlerische Gegner des Verstorbenen, der Generalintendant Graf *Hülsen-Haeseler* fand.

Trauerrede Gerhart Hauptmanns.

60 Gerhart *Hauptmann* ergriff zuerst das Wort und sagte folgendes: »Der hier liegt, ist nicht der erste Freund, den ich verloren habe, nicht der erste ausgezeichnete Mensch, den die Welt verliert, aber solche Verluste sind für die zurückbleibenden Ereignisse von mysteriöser Tiefe immer gleich überraschend, verwirrend und schmerz-
65 lich. Indem ich hier rede, in Gegenwart eines Toten, der noch vor ganz kurzer Zeit eine volle und ganz lebendige Gegenwart war, bin ich, wie jemand, dem ein Teil seines Wesens entrissen wurde und dessen Wunde noch offen ist. Davon gebe ich Zeugnis; ich sage ganz einfach, ein wie wichtiger Teil meiner Seele mit diesem Manne ver-
70 bunden war und durch sein Scheiden versehrt wurde. Wir waren verbunden durch eine verwandte Innerlichkeit und durch äußere Umstände. *Das Werk dieses Mannes war zum Teil mein Werk und mein Werk war zum Teil das Werk dieses Mannes.* Durch nahezu 25 Jahre hielten wir innerlich und äußerlich in dem wunderlichen
75 Kriege dieses Lebens zusammen und kämpften für eine Sache, der wir Schritt für Schritt Boden gewannen. Waren auch andere gleichwertige Kämpfer mit uns im Kampf verbunden, so gab es etwas, das uns noch tiefer verband; ich darf es nennen: *das Ideal. Dieser Mensch, Mann und Freund, war deutscher Idealist in reinstem Sinne.*
80 Wenn wir ein Bild für das Wesen einsetzen, so kann man von einer Standarte des Ideals reden, die er hoch hielt. Ein solches Feldzeichen kann schwanken, ja sinken, ohne Unehre, sofern ihr Träger es festhält, das heißt, nicht wegwirft. Der hier liegt, hat die Standarte fest gehalten und niemals weggeworfen.

85 Die hier Versammelten kennen ihn. Ich habe nicht nötig, Beweise für mein Zeugnis beizubringen. Wir wissen, daß diesen tief wertvollen Mann die besondere deutsche Eigenschaft des Idealismus auszeichnete. Nicht eines vagen Idealismus, sondern eines fest begründeten, von Ueberlegung und Umsicht getragenen, eines mit Mut
90 und mit Zähigkeit gepaarten Idealismus. Ich glaube nicht, daß in der Geschichte des deutschen Theaters eine solche Verbindung von

praktischer Kraft und ideeller Kraft jemals vor ihm dagewesen ist. Er zwang das Theater zu einer ernsten, echten und lebendigen Kunst, er brachte es dem Leben und ihm das Leben nahe in einer Weise, wie es bis dahin niemals geschehen ist. Und in Brahm verkörperte sich eine andere deutsche Eigenschaft: die oft gerühmte, weniger oft wirklich anzutreffende deutsche Treue. Nicht nur, daß er sie der Sache hielt, er hielt sie auch der Person. Das wissen alle, die ihn gekannt haben und die seine feste Treue erfahren haben. Er nahm Schwächen in Kauf, um der Treue willen, und er stützte Schwankende, Strauchelnde und Mutlose. Sein Leben war kein leichter Dienst. Sein Beruf war schwer. Es mag Leute geben, die einen Kampf für die Würde des deutschen Theaters nicht für wichtig genug ansehen, um an seinem Ernst zu glauben. Es ist sein Verdienst, seine Wichtigkeit erkannt und seine Person dafür eingesetzt zu haben. Er belud sich deshalb mit Sorgen, Mühen und Aufgaben aller Art, unternahm Feldzüge, erlebte Siege und Niederlagen, Erfüllungen und Enttäuschungen weit ab von dem Dasein, wie es der ruhige Bürger in Bequemlichkeit führen kann. Das Verantwortlichkeitsgefühl eines bedeutenden Staatsmannes, dem das Geschick seines Vaterlandes in die Hand gegeben ist, kann nicht größer sein. Er bedarf keiner größeren Summe von Arbeit, Ausdauer, Umsicht und Tapferkeit. *Der Mann, der hier liegt, hat einen wahren Kulturkampf ritterlich durchgefochten.*

Er ehrte sich selbst durch diesen Kampf. Er mehrte den deutschen Kulturbesitz, und dieses Bewußtsein genügte ihm. Rücksicht auf andere äußere Ehre kannte er nicht. Aber der König von Norwegen hat gerade darum diesen Ritter von Geist, diesen Ritter von deutschem Geist zum Ritter des Sankt Olaf-Ordens geschlagen.

Wir aber, wie ehren wir diesen Mann? Indem wir sein lebendiges Werk erhalten und fortsetzen! Das Werk, dessen Bedeutsamkeit sich dem Betrachter immer tiefer und tiefer erschließt. Es hat auf einer gewissen Ebene die Einheit von Kunst und Volk zum Ereignis gemacht. Das Theater ist in ihm gleichsam zum Atmungsorgan der Volksseele geworden. Er gab dem Abseitigen, eigentlich Volks- und Weltfremden die schlichte Kraft einer naturnotwendigen Funktion. Wir danken dir, lieber Brahm, für alles, was du so hingebungsvoll für deutsche Art und Kunst geleistet hast, und ich danke dir für deine niemals schwankende Freundestreue. Ich sage dir ade, ade, du ausgezeichneter, treuer Mensch, Mann und Freund.«

Die Trauerrede Artur Schnitzlers.

Die Rede Artur *Schnitzlers* bei der Trauerfeier für Otto Brahm hatte ungefähr folgenden Wortlaut:

»Es ist heute gerade eine Woche, daß ich Otto Brahm das letzte-
135 mal gesehen habe. Es war ein Sonntag wie heute, heller und schöner als heute. Er kam eben von einem Spaziergang zurück, seinem allerletzten. Denn für den nächsten Tag stand ihm der schwere Gang bevor, von dem er in sein Heim nicht mehr wiederkehren sollte, und auch noch in dieser Stunde, die schon von schweren Schat-
140 ten umdunkelt war, zeigte er für allerlei Angelegenheiten, die mehr mich berührten, als ihn und ihm in diesem Augenblicke recht geringfügig erscheinen mochten, das gleiche teilnehmende Interesse wie auch sonst. Und als ich ihn verließ mit bösen Ahnungen, da ging mir die ganze Zeit unserer Bekanntschaft, unseres Verbundenseins
145 durch den Sinn, und ich dachte insbesondere an den Anfang unserer Beziehungen, dachte an eine kleine Feier, die an seinem vierzigsten Geburtstage stattfand und bei der ich das erstemal öffentlich vor einem kleinen Kreise das Wort an ihn gerichtet habe. Es galt damals, ihm zu danken für das schöne Verständnis, das er einem meiner
150 ersten Werke entgegengebracht hatte. Und heute an seinem Sarg stehe ich wieder da, um ihm zu danken. Heute nicht für mich allein, sondern auch *im Namen meiner Landsleute, im Namen jenes neuen literarischen Oesterreich, dem er so viel Verständnis und Liebe entgegengebracht hat. In den Anfängen manchmal vielleicht mehr Liebe*
155 *als die Heimat selbst.*

Mir persönlich ist er ein Freund gewesen, wie einem im Leben nur wenige beschieden sind. Und läge hier auch nicht der Otto Brahm, der dem deutschen Theater und der deutschen Kulturgeschichte angehört, den Freund, den wunderbaren Menschen könnte
160 mein Herz nie vergessen. Fahre wohl, Otto Brahm!«

Die Rede des Grafen Hülsen-Haeseler.

Generalintendant Graf *Hülsen-Haeseler* hielt im Namen des Bühnenvereines die folgendes Rede:

»In tiefer, ernster Trauer treten auch wir vom Deutschen Büh-
165 nenverein hier an diese Bahre. Gilt es doch, Abschied zu nehmen von einem langjährigen treuen Kollegen, der uns viel gewesen ist als Künstler wie als Mensch. Achtzehn Jahre hindurch hat er unter uns gewirkt in stiller Arbeit mit großem Willen und Können, mit seinem klugen Rat und seiner reichen Erfahrung, mit seiner über-

170 zeugenden, stets maßvollen Beredsamkeit, vor allem aber mit der Macht seiner offenen, schlichten Persönlichkeit. Eine Natur wie er, aufrecht, bescheiden, stolz, nie eigensinnig, aber festhaltend an dem, was sein klug und kühn erwägender Sinn für richtig erkannt, mußte er in unserem Verein das Feld für eine reiche, segenbringende Arbeit, 175 mußte er herzlich dankbare Freunde finden. Waren es doch gerade diese seine Charaktereigenschaften, sein reiches Künstler- und sein freies Menschentum, die ihn uns allen besonders nahebrachten. Gar manches Saatkorn, das er warf, wird aufgehen, seine Früchte tragen und sprechend zeugen für sein Wirken und er wird nicht tot sein, 180 denn er wird leben in unserem Gedächtnis. Und wenn wir diesen Kranz, den aufrichtige Dankbarkeit ihm als unseren letzten Gruß gewunden, hier heute an der Bahre niederlegen, so tun wir dies mit tiefer Wehmut im Herzen und mit der stummen Frage an das Schicksal, warum es der Besten einen zu früh aus unserer Mitte riß. Friede 185 seiner Asche! Ehre seinem Andenken!«

Es sprachen noch für die Schauspieler des Lessings-Theaters Emanuel *Reicher*, ferner Dr. Paul *Schlenther*. Unter den Klängen des Chors »Ruhe sanft!« endete die Feier.

[O. V.]: *Die Leichenfeier für Otto Brahm. (Telegramm der »Neuen Freien Presse«).* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 17.342, Nachmittagblatt, 2. 12. 1912, S. 6–7.

1913

128.

Beileidsbezeugungen [zum Tod von Otto Brahm]

[…]

An Ihrem Bruder habe ich einen Freund verloren wie mir nur wenige beschieden waren. Aufs tiefste beklag' ich den Verlust dieses
5 außerordentlichen Mannes und drücke Ihnen in herzlicher Teilnahme die Hand auch im Namen meiner Frau.

Dr. Arthur Schnitzler.

Otto Brahm. Kundgebungen zu seinem Gedenken. Hg. Willi Simon. Berlin: *F. Lehmann* [Februar] 1913, S. 145.

1914

129.

Artur Schnitzler über den Krieg.
Brief an einen Schulfreund in New-York.

Artur Schnitzler hat an einen in New York lebenden Schulfreund
nachstehendes Schreiben gerichtet: »Aus Deinem lieben Brief ersehe
ich, daß Du Dir Sorgen machst um meine und meiner Familie Sicher-
heit, ja es scheint als zagtest und fürchtetest Du für Dein altes
Vaterland, für ganz Oesterreich-Ungarn. Darüber kann ich Dich
nun entschieden beruhigen. Es geht alles seinen gewohnten Gang
und wir sehen der Zukunft mit der vollsten Ruhe und Zuversicht
entgegen. Freilich, die Not unter den Arbeitslosen ist groß, aber
es sind bereits Wohltätigkeitsorganisationen von so großem Maß-
stab in Angriff genommen worden, daß auch da bald Linderung
gebracht werden dürfte. Daß man bei euch drüben den unglaublich-
sten Gerüchten Glauben schenkte, ist nicht zu verwundern; denn
es ist wohl noch niemals ein Lügengewebe von so gigantischem
Umfang in die Welt gesetzt worden, wie bei Ausbruch dieses Krie-
ges, und zwar nicht bloß von seiten unserer Feinde, was ja zu
erklären wäre, sondern auch von seiten der sogenannten Neutralen.
Das Gefühl des Rechtes hat wohl selten in der Geschichte so schöne
Blüten getrieben wie gegenwärtig in Deutschland und Oesterreich-
Ungarn. Es ist überflüssig, Dir Neuigkeiten vom Kriegsschauplatz
zu schicken, da sie ja beim Empfang dieses schon von anderen Nach-
richten überholt sein dürften.

Als es los ging, befand ich mich mit den Meinen im Engadin. Die
ganze Welt schien verrückt geworden zu sein. Verschwinden des
Hartgeldes, Schließung von Banken, Einstellung des Eisenbahnver-
kehrs, wilde Gerüchte über Durchmärsche feindlicher Truppen usw.
waren an der Tagesordnung. Nach vielen – selbstverständlichen –
Mißhelligkeiten und Verzögerungen kamen wir nach Wien zurück.
Es ist selbstverständlich, daß jeder einzelne in irgendwelcher Art
etwas für sein Vaterland zu tun bereit ist, aber all das verschwindet
in dem ungehemten Wirbel der über Europa fegt, selbst die Taten
von Helden, die wir auch an unseren Gegnern bewundern müssen.
Es wird wohl erst unseren Nachfahren überlassen bleiben, nachdem
der politische Schleier, der uns umgab, zerrissen ist, ein klares Bild

zu gewinnen, wenn nicht mehr, wie jetzt, das Stöhnen der Schlachtfelder an unsere Ohren klingt, und wenn der größte Richter, die Zeit, die Geschichte dieser Periode schreibt.

Mit vielen Grüßen an Dich und die Deinen Dein Artur.«

Artur Schnitzler über den Krieg. Brief an einen Schulfreund in New York. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 22, Nr. 7.566, 17. 11. 1914, S. 6.

1915

130.

Der Rücktritt des Burgtheatersekretärs Dr. Rosenbaum.

Wien, 15. Mai.

Der literarisch-artistische Sekretär der Hofbühne Dr. Richard *Rosenbaum* ist nach langjähriger Tätigkeit von seiner Stelle zurückgetreten. Die freundlichen Erinnerungen, die Dr. Rosenbaum in den Kreisen der Dramatiker hinterläßt, zeigten sich in den Briefen, die wir auf Wunsch der Autoren nachfolgend veröffentlichen:

Gerhart Hauptmann.

Wiesenstein, Agnetendorf i. R., den 20. April 1915.

Lieber und verehrter Dr. Rosenbaum!

Sie verlassen das Burgtheater. Ihre Freunde haben den Wunsch, Ihnen bei diesem Anlasse ein Wort zu sagen. Ich weiß, wie schwer Ihnen dieser Abschied werden muß, denn ich weiß, wie hingebend Sie das Burgtheater geliebt haben, ja, daß leben und für das Burgtheater wirken, für Sie beinahe das Gleiche bedeutet. Danach ist es schwer, Sie in einem andern, noch so lockenden Wirkungskreis, auch nur vorzustellen. Aber die Welt ist immer noch weit und Gott ist überall, lieber Herr Rosenbaum. Mir ist nicht bange um den Tüchtigen.

Ihr Gerhart *Hauptmann*.

Arthur Schnitzler.

Lieber und verehrter Herr Dr. Rosenbaum!

Das Amt eines literarisch artistischen Sekretärs, das Sie 17 Jahre lang am Burgtheater verwaltet haben, war reicher an Arbeit und Verantwortung als an äußeren Ehren und sonstigem Gewinn; – trotzdem, denke ich, werden Sie aus einer Stellung, die so lange Zeit hindurch mehr als Ihre Aufgabe – die beinahe Ihren Lebensinhalt bedeutet hat, nicht ohne innerste Bewegung scheiden. Innerhalb dieser Zeit gab es gewisse Uebergangsepochen, in denen Ihnen zu einem höhe-

ren Rang als dem eines literarisch-artistischen Sekretärs kaum etwas anders gefehlt hat, als ein Titel, der diese Tatsache ausgedrückt hätte; aber auch sonst haben Sie sich stets als der *ordnende*, also als ein guter Geist des Burgtheaters bewähren dürfen, und wie Sie es getan
35 haben, kann Ihrem Ehrgeiz vollkommen genügen. Denn Ordnung halten in Ihrem Sinn geht weit über die amtliche Betätigung hinaus, mit dem der Kreis Ihrer Pflichten umschrieben gewesen wäre; ohne die Fähigkeit des Ueberblicks und ohne ein lebendig-persönliches Verhältnis zu dem ihm anvertrauten Werk bliebe auch der tüchtigste
40 Beamte eine Art von Pedant. Das aber, mein verehrter Herr Doktor, sind Sie niemals gewesen, und so werden Sie für einen neuen Wirkungskreis, der sich Ihnen ja bald eröffnen dürfte, nicht nur Ihre reichen Gaben und Kenntnisse auf literarischem, theatralischem und administrativem Gebiet (über die Sie mir weitere Abschiedskom-
45 plimente gern erlassen werden), sondern auch das unverbrauchte Herz und den offenen und gerechten Sinn mitbringen, mit denen Sie vor 17 Jahren die Räume betraten, wo Ihnen bestimmt war, Ihre guten Jugend- und Mannesjahre (die besten kommen noch) in treuen Diensten des von uns beiden mehr oder minder glücklich,
50 aber beständig geliebten Burgtheaters hinzubringen.

Sie wissen, daß die Wünsche und Hoffnungen zahlreicher Freunde, unter die ich mich gerne zähle, auf jedem neuen Weg Ihnen folgen werden; und ich für meinen Teil bin sicher, wo immer ich Ihnen amtlich und außeramtlich begegnen werde, den liebenswürdi-
55 gen, wahrhaften Menschen wiederzufinden, als der Sie sich im Laufe aller dieser Jahre mir gegenüber immer erwiesen haben, innerhalb und außerhalb des Theaters, aus dessen Chronik Ihr Name als eines in Stille und mit Ernst tätigen Mitarbeiters dreier Direktoren niemals wird schwinden können.

60 Ihr aufrichtig ergebener
Arthur Schnitzler.

Wien, 5. Mai 1915.

Gerhart Hauptmann, Arthur Schnitzler: *Der Rücktritt des Burgtheatersekretärs Dr. Rosenbaum.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 18.222, 16. 5. 1915, S. 18.

1916

131.

Zwei Albumblätter von Gerhart Hauptmann und Artur Schnitzler.

Zum 60. Geburtstag des Schauspielers Oskar Sauer.

Zu Oskar Sauers 60. Geburtstag soll unter dem Titel »Oskar Sauer. Ein Gedenkbuch 1856 bis 1916« (bei Oesterheld & Ko. in Berlin) ein Sammelwerk erscheinen, das von Siegfried Jacobsohn herausgegeben und dessen Gesamtertrag einem bestimmten Fonds der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger zugeführt wird. In diesem Buche schreibt *Gerhart Hauptmann* über Oskar Sauer die folgenden Worte:

Wer über Oskar Sauer nachdenkt, kommt zu dem Schluß: Der wahrhaftigste Mensch allein hat Eignung zum größten Schauspieler. Danach wäre das Wesen der Schauspielkunst nicht Täuschung, sondern Wahrhaftigkeit – nicht Maskerade, sondern Demaskerade – nicht Mummenschanz und Versteckenspiel der Seele, sondern Enthüllung und Offenbarung. So ist es auch.

Von einer ähnlichen Ueberzeugung scheinen die auszugehen, denen Schauspielkunst eine Art schamloser Preisgabe bedeutet. So urteilt Bürgermoral; aber, gleichwie die Wissenschaft, untersteht auch die Kunst einer eigenen, anderen. Sie adelt den Künstler, der sich, vermöge der hohen Idee universeller Menschlichkeit, begreift, sein Selbst erhöht und es in ein zweites, höheres Leben steigert. Das reichste Menschentum verfällt, wenn dies Verfahren in Verfall gerät.

Es ist wohltätig, reinigend und erhebend, die Gestalt Oskar Sauers, des großen Darstellers, sich hervorzurufen. Man wird es oft tun, um den Glauben an das deutsche Theater, seine Kraft und Sendung aufrecht zu erhalten. Aus seinem Wesen und Wirken ist eine ganze Dramaturgie abzuleiten, die eines der wertvollsten Vermächtnisse für die deutsche Schaubühne sein könnte. In Sauer verkörpert sich ihr wahrhaft schöpferisches Vermögen, ihre Moral und höchste Würde.

* * *

Artur *Schnitzler* schreibt: »Wie gern benutze ich den Anlaß seines sechzigsten Geburtstages, um Oskar Sauer meine verehrungsvoll-

35 sten Grüße zu senden. Ich habe diesem außerordentlichen Künstler als Theaterbesucher im Laufe der Jahre so viel zu danken gehabt, daß ich es eigentlich als überflüssig, wenn nicht als unbescheiden empfinden müßte, hier auch noch auszusprechen, was ich ihm als Theaterschriftsteller schuldig geworden bin; aber ich kann mich 40 doch nicht enthalten, nach dem Gregers Werle (der wahrscheinlich uns allen zuerst einfällt), dem Ulrik Brendel, dem Wehrhahn und mancherlei andern, sehr bald des Malprofessors Wegrat (aus dem »Einsamen Weg«) zu gedenken als einer Gestalt, um deren Haupt es in meiner Erinnerung wie ein Heiligen- oder vielmehr ein Edel- 45 schein schwebt, und die durch Sauers Kunst wohl auch anderen Leuten als dem Dichter unvergeßlich geblieben sein mag. Wie kaum einen zweiten Schauspieler war es ja Oskar Sauer gegeben, den wahrhaft reinen Menschen darzustellen: – Reinheit in einer Vollendung, wo sie schon wieder Schuld geworden ist. (Denn nicht nur im Ueber- 50 mut sich über die Welt erheben wollen; auch aus Güte sich nicht in sie finden können, ist Schuld vor Gott, Schuld im Geiste der Tragödie – tragische Schuld.) Wir wissen alle, wie vieles Sauer außerdem noch gekonnt, gemeistert hat; und es ist nur natürlich, daß gerade die humoristische Kehrseite der Reinheit eines seiner bevorzugten 55 Gebiete – daß seine Schauspielkunst in der Atmosphäre der Naivität, Einfalt und Beschränkheit gleichfalls wunderbar zu Hause war. Aber wenn geistige Ueberlegenheit, Kühnheit, ja die Größe selbst aus der Eigentümlichkeit einer bestimmten schauspielerischen Begabung heraus gespielt werden können, ohne daß im Menschentum des 60 betreffenden Darstellers auch nur bescheidene Elemente jener Eigenschaften auffindbar sein müssen: um imstande zu sein, auf der Bühne – nicht etwa kleine Herzenstalente, sondern Herzensgenialität glaubhaft und lebendig zu machen, muß man einiges davon mit auf die Welt gebracht haben. Und in dieser menschlich-künstlerischen 65 Eigenart, ja Einzigartigkeit Sauers ist es wohl begründet, daß – wenn auch mancher große Schauspieler nicht weniger bewundert – gewiß keiner mehr geliebt wurde und wird als er.«

Zwei Albumblätter von Gerhart Hauptmann und Artur Schnitzler. Zum 60. Geburtstag des Schauspielers Oskar Sauer. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 24, Nr. 8.299, 5. 12. 1916, S. 7.

1918

132.

Bürger von Währing u. Döbling!

Die ernsten Ereignisse, die sich vollziehen, haben es mit sich gebracht, daß unser tägliches Leben, insbesondere die regelmäßige Arbeit im Dienste der Öffentlichkeit und der privaten Berufe eines erhöhten Schutzes bedarf.

Die mit Hingebung geleisteten Dienste, der Sicherheits- und Stadtschutzwache könnten unter Umständen nicht ausreichen, die Ordnung aufrecht zu erhalten.

Auch in anderen äußeren Bezirken haben Bürger die Notwendigkeit erkannt, die Sicherheitswache zu verstärken und sie in ihrem schweren Dienste zu unterstützen.

Männer von Währing und Döbling!

Wir fordern Euch auf: Tretet der freiwilligen Schutzwache des 18. und 19. Bezirkes bei! Damit soll zunächst eine Organisation geschaffen werden, die erforderlichen Falles in Tätigkeit treten wird. Die Not der Zeit und Euere Ehre fordern, daß Ihr selbst mit tätig seid, Euere Familien, Eueren Herd, Euere Habe und damit zugleich das ganze Gemeinwesen zu schützen.

Männer von Währing und Döbling – jedes Standes, jedes Berufes – tretet der Schutzwache bei als Gleiche unter Gleichen!

Wien, im November 1918.

Anton Baumann, Bezirks-Vorsteher
Wenzel Kuhn, Nationalrat und Bezirks-Vorsteher.
Karl Kerner, Gemeinderat.
Adolf Micheroli, Baumeister.
Dr. Ferd. Ritter v. Wimmer, Finanzminister a. D.
Hugo Thimig, Direktor des Burgtheaters a. D.
Dr. Oswald Redlich, Univ.-Professor.
Dr. Josef v. Hepperger, Univ.-Prof., Direktor der Sternwarte.
Dr. Julius Rader, Bezirksrat.
Dr. Edmund Bernatzik, Univ.-Professor.
Ferdinand Schmutzer, Prof. der Akademie der bildenden Künste.
Hauptmann Hugo Schmidl.
Dr. Arthur Schnitzler.
Hauptmann Felix Lederer.

Anmeldungen und nähere Auskünfte:

Ab Dienstag, den 3. Dezember bis inkl. Sonntag, den 8. Dezember von 9 bis 12 Uhr vormittags in Währing: beim Magistratischen Bezirksamt Martinsstraße 100, in Döbling: beim Polizeikommissariat Kreindlgasse 13, Schulsaal.

40

Bürger von Währing u. Döbling!, [Plakat]. Wien: 25. 11. 1918.

1920

133.

Kundgebungen für das Andenken Moriz Benedikts.

[…]

Artur *Schnitzler* schreibt an den Herausgeber und Chefredakteur Dr. Ernst Benedikt: »Mit tiefer Bewegung hat mich die Nachricht vom Tode Ihres Vaters erfüllt, dieses außerordentlichen Mannes, der mir als eine ganz besondere geistige Kraft stets bewunderungswürdig erschienen ist und, als politische und schriftstellerische Erscheinung dem Freunde, wie dem Gegner gleich bedeutungsvoll und unvergeßlich, mich bei jeder persönlichen Begegnung in seinem ganz privaten und menschlichen Wesen jederzeit aufs neue angezogen und mit wohltuender Wärme berührt hat. Nicht allzuoft ward mir die Freude solcher Begegnungen und Unterhaltungen zuteil, doch manches Gespräch, wenige zwischen vier Wänden, die meisten im Freien, Semmering oder Wienerwald, geführt, bewahre ich und werde ich für immer als höchst lebendig und fruchtbar in dankbarer Erinnerung bewahren. Dem trauernden Sohne, dem Mitarbeiter und Nachfolger, dem Erben seines Werkes und seiner Verantwortung, drücke ich in aufrichtiger Teilnahme die Hand.«

Kundgebungen für das Andenken Moriz Benedikts. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 19.961, Morgenblatt, 23. 3. 1920, S. 7.

1921

134.

Ein Brief Schnitzlers über den »Reigen«.
Mitgeteilt von
Max Epstein.

Vor Jahren, als zuerst die Idee aufgetaucht war, die Szenenreihe des Schnitzlerschen »Reigen« aufzuführen, wollte der Dichter von einer solchen Veranstaltung nichts wissen. Wie Arthur Schnitzler jetzt darüber denkt, hat er durch seine Genehmigung der Aufführung bewiesen. Als es noch keinen Weltkrieg und keine Revolution gab, hat er seine Meinung recht bestimmt zum Ausdruck gebracht.

Der verstorbene Giampietro wollte Schnitzlers »Reigen« mit einer Dame zusammen vorlesen. Er hat es später in beschränktem Umfange tatsächlich getan. Zuerst aber hatte er den Wunsch nach einer mehr öffentlichen richtigen Aufführung. Er wandte sich an einen dem Dichter wohlbekannten Herrn, der Schnitzler Giampietros Bitte unterbreitete. Die wörtliche Antwort Arthur Schnitzlers lautete:

13. 9. 1912.

Sehr geehrter Herr ……

Entschuldigen Sie, wenn ich Ihnen erst heute auf Ihr freundliches Schreiben vom 28. August antworte. Die bisherigen Bühnenschicksale des »Reigen« waren folgende: Vor etwa 6–7 Jahren hat der akademisch-dramatische Verein in München drei Szenen daraus, trotz meines Abratens (zu einem Verbot lag kein Grund vor) aufgeführt und wurde daraufhin aufgelöst. Von einem anderen Erfolg der Veranstaltung ist mir nichts bekannt geworden. Einige Zeit später haben die Elf Scharfrichter (München) ohne mein Wissen – ich erfuhr durch Zufall davon – eine Szene aus dem »Reigen« aufgeführt, ich weiß nicht welche; es soll ganz miserabel gewesen sein. Seither sind manche Anträge an mich gelangt. Ich habe mich jedesmal ablehnend verhalten, da ja eine Aufführung dieser zehn Szenen in ihrer wahren Gestalt ein absolutes Ding der Unmöglichkeit wäre, und jede Milderung den Sinn des Ganzen zunichte machen müßte. In der nächsten

Zeit soll, wie ich höre, der »Reigen« in Ungarn zur Aufführung kommen. Da dort das Stück ungeschützt ist, so werde ich wohl, um mich nicht aller Rechte a priori zu begeben, durch meinen Vertreter mit den betreffenden Leuten in Verhandlung treten müssen. Meinen prinzipiellen Standpunkt in der Angelegenheit berührt das keineswegs.

Mit verbindlichen Grüßen
Ihr sehr ergebener
Arthur Schnitzler

Max Epstein: *Ein Brief Schnitzlers über den »Reigen«*. In: *B. Z. am Mittag*, Jg. 44, Nr. 43, Erstes Beiblatt, 21. 2. 1921, S. [5].

135.

Der Reigen der Gassenjungen

In Wien ist Schnitzlers »Reigen« durch Demonstranten aus einem Katholischen Gesellenverein gestört worden. Daraufhin wurde die Aufführung verboten. Arthur Schnitzler schreibt mir darüber:

»Sie haben wohl meine Karte erhalten, in der ich Ihnen sagte, wie sehr mich Ihr parodistischer Dialog amüsiert hat. (Heft 2 des T.-B.) Ich habe vorläufig keine Absicht, mich über den »Reigen« und die sogenannnte Reigen-Affaire in der Öffentlichkeit weiter zu äußern. Von den hiesigen Skandalen, insbesondere von dem gestrigen, werden Sie wohl indeß gelesen haben. Was soll man dazu sagen? Ich käme mir unsäglich komisch vor, wollte ich mit den Abgeordneten Kunschak oder Seipel oder mit dem Schusterlehrling polemisieren, der das Theater stürmt, mit dem begeisterten Ruf: ›Nieder mit dem Reigen! Man schändet unsere Frauen! Nieder mit den Sozialdemokraten!‹ (Es kann übrigens auch ein Stud. med. gewesen sein oder ein Tapezierergehilfe, – wobei meine Sympathie immerhin noch mehr bei dem Tapezierergehilfen ist als bei den Herren Seipel und Kunschak.) Ich habe ja schon einige ähnliche Sachen erlebt, wenn auch in bescheideneren Dimensionen. Erinnern Sie sich nur an den ›Leutnant Gustl‹ und den ›Professor Bernhardi‹. Nach einigen Jahren bleibt von all dem Lärm nichts weiter übrig als die Bücher, die ich geschrieben, und eine dunkle Erinnerung an die Blamage mei-

25 ner Gegner. In diesem Fall wird es nicht anders sein. Mit herzlichem Gruß

Ihr sehr ergebener

Arthur Schnitzler.«

Stefan Großmann: *Der Reigen der Gassenjungen,*. In: *Das Tage-Buch*, Jg. 2, Nr. 8, 26. 2. 1921, S. 252–253.

1922

136.

Festschrift zum 60. Geburtstag Gerhart Hauptmanns

[…]

Arthur Schnitzler

Versuche ich, mein lieber und verehrter Gerhart Hauptmann, während ich mich in Gedanken mit Ihrem bevorstehenden Geburtstage beschäftige, mir die einzelnen Momente unserer Bekanntschaft oder, wenn ich mich kühner ausdrücken soll, die Geschichte unserer Beziehungen zu vergegenwärtigen, so wundere ich mich selbst, wie spärlich an Zahl und wie kurz gemessen die persönlichen Begegnungen sind, die ich in meinem Gedächtnis verzeichnet finde. Ich denke des Abends bei Brahm im Jahre 1896, an dem ich Sie kennenlernte –, eines Spazierganges in der Semmeringer Landschaft im Winter 1899, der grauverhängten, doch warmdurchleuchteten Spätoktobertage 1902 in Ihrem Agnetendorf, des traurigen Novembertages 1912, an dem wir unserem dahingeschiedenen wunderbaren Freunde in einer dämmerigen Halle Abschiedsworte in den Sarg nachriefen –, und endlich einer letzten, vorläufig letzten harmlosen, doch nicht unbeschwingten Unterhaltung in Wien. Wenn ich so, mit anderen mehr oder minder flüchtigen Begegnungen alle Stunden zusammenrechne, in denen wir uns von Angesicht zu Angesicht gegenübersaßen, so kommt gewiß keine ganze Woche heraus. Wie erkläre ich's mir nur, daß mir heute trotzdem zumute ist, als richtete ich diese Worte nicht nur an den weltberühmten Dichter, sondern als dürfte ich zugleich zu einem Freunde sprechen, zu einem lieben alten Freunde, der mir das von Jahr zu Jahr in höherem Maße wurde – ohne sein oder mein Dazutun, einfach durch die Tatsache seines Daseins und Wirkens? Da ich mich von aufdringlichen Neigungen ziemlich frei weiß, so ist dieses Gefühl zum Teil gewiß darin begründet, daß Künstler Ihrer hohen und reinen Art, je entschiedener sie der Welt gehören, eine immer wärmere Atmosphäre der Menschlichkeit und Beglückung um sich verbreiten, an der jeder

Empfängliche, jeder Dankbare teilnehmen darf. Da aber nicht alle diese Dankbar-Empfänglichen schon darum allein das Recht für sich
35 in Anspruch nehmen dürften, einen Mann wie Sie mit dem stolzen Worte Freund zu grüßen, so wage ich es, meine wirkliche oder eingebildete Berechtigung dazu aus der Empfindung herzuleiten, daß mir aus Ihrem Wesen, abgesehen von jenem allgemein-zugänglichen Glanze, etwas entgegenstrahlt, das in irgendeiner Weise mir ganz
40 persönlich gilt – vielleicht als einem, der ungefähr gleichaltrig mit Ihnen, dem gleichen Berufe hingegeben, nun seit so langer Zeit in bescheidener Nachbarschaft seine Straße zieht und dessen innige Bewunderung für Sie und Ihr Werk im Laufe dieser Jahre nicht nur ihm selbst, sondern auch Ihnen immer stärker bewußt wurde.
45 Wenn der geheimnisvolle Satz von den Parallelen, die sich erst in der Unendlichkeit begegnen, auch für Menschenwege zutrifft, die in der gleichen Ebene laufen, so mag er für Dichterwege ganz besonders gelten, – und je mehr wir abendwärts wandeln, jener Unendlichkeit zu, die uns einmal alle umfangen wird, um so mehr scheinen
50 für unser sterbliches Auge sich diese Wege einander zu nähern und um so vertrauter klingen Rufe aller Art zwischen den Wanderern hin und her. Wenn Sie heute, Gerhart Hauptmann, aus den meinen herausgehört haben, was Sie und Ihre Kunst mir bedeuten, so will ich zufrieden sein und Ihnen nicht erst ausdrücklich und ausführlich
55 sagen, welche Wünsche ich Ihnen, mir und uns allen aus erfüllter Seele darbringe.

Arthur Schnitzler: *[Zu Gerhart Hauptmanns 60. Geburtstag].* In: *Festschrift zum 60. Geburtstag Gerhart Hauptmanns.* Im Auftrage der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger hg. von Felix Hollaender. Berlin: *Rudolf Mosse* [Anfang August] 1922, S. 4.

137.

(Artur Schnitzler und die beiden Radfahrer.)

Unlängst hat das Polizeikommissariat Hernals die Anzeige gegen den Dichter Artur *Schnitzler* beim Strafbezirksgericht Fünfhaus wegen Uebertretung gegen die körperliche Sicherheit erstattet, weil
5 er daran Schuld trage, daß zwei Radfahrer, der 15jährige Spengler Julius *Zaijic* und der 16jährige Elektrotechniker Jaroslav *Uherka*, zu Fall kamen und sich verletzten. Der staatsanwaltschaftliche Funktionär des Bezirksgerichtes Fünfhaus hat jedoch im weiteren Stadium den Spieß umgekehrt und gegen die beiden genannten Burschen die
10 Anklage wegen Sicherheitsgefährdung erhoben, während nun Artur Schnitzler die Rolle des Zeugen zufiel. In der gestrigen Verhand-

lung vor dem Bezirksgericht Fünfhaus war der als Zeuge geladene Dichter nicht anwesend; er hatte sein Nichtkommen durch Berufsgeschäfte entschuldigt. In seinem Schreiben gibt er eine ausführliche Darstellung der Situation nach dem Unfalle der beiden Radfahrer, denn diesen selbst habe er nicht gesehen. Er gibt an, daß er am 25. Juni, vormittags von Pötzleinsdorf nach Neuwaldegg auf der Straße, die weder Geh- noch Radfahrweg hat, spazieren ging. »Plötzlich hörte ich hinter mir klingeln. In der Sekunde darauf sah ich zwei jugendliche Radfahrer nebeneinander samt ihren Rädern auf der Erde liegen. Sie hatten zweifellos neben mir vorbeifahren wollen, sind dabei mit ihren Rädern zusammengestoßen und gestürzt. Ich habe den ganzen Vorfall nicht beachten können, da sich alles hinter mir abspielte.« Dr. Schnitzler, der bekanntlich auch Arzt ist, hat die beiden Verletzten gleich behandelt und ihnen später auch ein Geldgeschenk gemacht. Die beiden Angeklagten geben an, der »Herr« sei, als sie vorfuhren, zuerst in das eine, dann in das andere Rad »hineingeraten«, wodurch sie beide fielen. Der Richter sprach die beiden Angeklagten auf Grund der Angaben Dr. Artur Schnitzlers *frei*, da auch er, als der einzige in Betracht kommende Zeuge, von einem schuldbaren Vorgehen der Angeklagten nichts wissen konnte, da er sie erst sah, als sie schon am Boden lagen.

(Artur Schnitzler und die beiden Radfahrer). In: *Illustrierte Kronen-Zeitung*, Jg. 23, Nr. 8149, 24. 9. 1922, S. 7.

1923

138.

Hermann Bahrs sechzigster Geburtstag

Festgrüße von Arthur Schnitzler, Thomas Mann, Heinrich Mann, Franz Werfel, Fritz v. Unruh, Wolfgang Heine, Josef Hoffmann.

Der sechzigste Geburtstag Hermann Bahrs gibt dem »Neuen Wiener Journal« willkommenen Anlaß, seinem langjährigen, ständigen Mitarbeiter eine besondere Ehrung zu bereiten.

Die Redaktion hat an eine Reihe hervorragender Persönlichkeiten die Einladung gerichtet, in diesem Blatte auszusagen, was ihnen und der mitteleuropäischen Geisteswelt die Persönlichkeit Hermann Bahrs bedeutet. Die Grüße, die sie ihm hier senden, geben eindringlich Zeugnis davon.

Arthur Schnitzler.

Nun bist Du also auch so weit, mein lieber Hermann, und mußt Dir zu Deinem Sechzigsten gratulieren lassen. Ich hätte es gern unter vier Augen getan, wie es meinem Gefühl nach anläßlich so intimer Angelegenheiten sich eigentlich ziemte; aber das »Neue Wiener Journal« findet, daß seine getreuen Leser dabei sein müssen und so trete ich Dir denn im Angesichte einer unübersehbaren und zugleich unsichtbaren Menge gegenüber, um Dir in alter Freundschaft und Verehrung glückwünschend die Hand zu drücken.

Vor einem Jahre etwa, anläßlich Deiner Uebersiedlung nach München, schriebst Du in Deinem (ostensiblen) Tagebuch, dass Du eben daran gingst, den fünften Akt (oder schriebst Du gar »den letzten?«) Deines Lebens zu inszenieren. Vergleiche sind immer eine bedenkliche Sache. Pedant, der ich bin, fragte ich mich sofort: Ist er der Autor des Stückes? Oder der Held? Oder der Hauptdarsteller? Und was treibt er in den Zwischenakten? Und wie steht es mit den Hervorrufen am Schluß? Und wie benehmen sich die Enthusiasten am Bühnentürl? Und wohin begibt sich der also Gefeierte nach Schluß der Vorstellung? Und was ist's mit den Morgenblättern? Und wer schreibt die Kritik?–

Aber ich will es mir nicht gar zu schwer machen, nehme den Vergleich so leichtfertig auf, als Du ihn hingesetzt hast und spreche

35 ganz einfach den Wunsch aus: der fünfte Akt (der übrigens so frisch eingesetzt hat, wie es sonst nur die ersten zu tun pflegen) möge so inhaltsreich und amüsant verlaufen – für Dich selbst, die Mitspieler und die Zuschauer, als es bei den vorhergehenden der Fall war.

Denn bisher ist es wahrlich ein köstliches Stück gewesen, und ich 40 bedauere ein wenig, daß mir im Grunde nur eine Nebenrolle darin zugeteilt war (vielleicht, weil ich mit oder in einem anderen beschäftigt war! – Als Autor? als Held? als Hauptdarsteller? Oder sind wir vielleicht alle nur Episodisten in einer anonym eingereichten Komödie ohne Helden? oh, Vergleiche, Vergleiche!!). Wann trat ich 45 nur in Deiner Lebenskomödie zum erstenmal auf? Es wird wohl im zweiten Akt gewesen sein. Wir hatten auch, glaube ich, einige gelungene Szenen miteinander, und nach Aktschluß durften wir uns ein paarmal gemeinsam verbeugen. (Der Beifall blieb nicht ganz ohne Widerspruch.) Später kam ich leider seltener vor, vielleicht war ich 50 ein bißchen zu profan für das Mysterium, zu dem die bewunderungswürdige Komödie sich allmählich emporentwickelt hatte.

Im vorigen Jahr, mein lieber Hermann, als Du mir zu meinem Sechzigsten gratuliertest, da fragtest Du, rhetorisch natürlich, was wohl von unseren Sachen in hundert Jahren etwa noch übrig sein 55 werde. Das vermag ich freilich so wenig zu beantworten als Du, und ich glaube, daß Dich diese Frage im Grunde so wenig interessiert als mich. Denn wie meinte jener Puppenspieler: »Sag mir, wann die Unsterblichkeit anfängt und ich will um meinen Ruhm besorgt sein.« Aber, so überzeugt ich bin, daß einer, der so köst- 60 liche Akte und Romankapitel und überdies so wundersame, in alle Tiefen des Menschen- und Künstlertums weisende Essais geschaffen wie Du, auch noch einer ferneren Zukunft als ein wirklicher *Dichter* gelten wird; – so sehr glaube ich, daß diese Bezeichnnug Dein Wesen nicht völlig ausdrückt und umfaßt – und so viel oder so wenig 65 von Deinen einzelnen Werken in hundert Jahren übrig sein wird, – dies ist mir über allem Zweifel, daß Du im Gedächtnis der Nachwelt langen lange Zeit als einer der merkwürdigsten, vielfältigsten und glänzendsten Schriftsteller fortleben wirst, die je in deutscher Sprache geschrieben haben, und daß der schwankende Begriff eines 70 geistigen Oesterreich, um dessen Aufhellung sich wenige so sehr bemüht haben wie Du, kaum jemals so faßbare, fruchtbare und reiche Wirklichkeit geworden ist, als in Deinem Wesen, Deinem Wirken, Deinem Wort. Möge uns diese wundersame Dreiheit noch lange in gleicher, schöner Lebendigkeit erhalten bleiben. Sei gegrüßt 75 und bedankt!

Dein Arthur *Schnitzler*.

Arthur Schnitzler: *Hermann Bahrs sechzigster Geburtstag. Festgrüße.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 31, Nr. 10.645, 8. 7. 1923, S. 5.

1924

139.



What **Dr. Arthur Schnitzler**, one of the foremost Jews in the world, writes of THE JEWISH TRIBUNE

> THE JEWISH TRIBUNE appears to me to be an extremely useful, valuable and splendidly led enterprise which has assumed a task of wide scope which it also accomplishes – the task of serving the interests of Judaism, and which, especially at this time of most unrestrained anti-Semitism, is of extreme importance.
>
> Arthur Schnitzler

The Jewish Tribune
and Hebrew Standard
The American Jewish Weekly
Marbridge Building, New York
Herewith is $ 4 for one year's subscription; $ 7 for two years.

[Subskriptionswerbung]. In: *The Jewish Tribune*, Jg. 43, 11. 4. 1924, S. [2, Umschlag].

140.

Komödie der Irrungen
Von
Leo Feld.

Man erweist mir seit einiger Zeit die Ehre, mich mit Artur Schnitzler zu verwechseln. Auf der Straße, im Theater, auf der Elektrischen – es passiert mir fortwährend. Man spricht mich mit seinem Namen an, man grüßt, blickt, tuschelt, kurz man benimmt sich gegen mich, als ob ich der berühmte Dichter der »Liebelei« wäre.

Das ist eine Auszeichnung, vielleicht sogar eine Schmeichelei, aber sicherlich kein Vergnügen. Wirklich nicht.

Es ist nicht angenehm, wenn man den Leuten immer wieder versichern muß, daß man nur mit sich selbst identisch ist. Dieses »nur« ist besonders unsympathisch. Einem Minister macht es vielleicht Spaß, wenn man ihn für seinen Hofrat hält. Aber der Hofrat fährt unweigerlich zusammen, wenn ein schmeichlerisches »Exzellenz« seine subalternen Ohren umflüstert.

Dabei ist es weder Artur Schnitzler noch mir, noch irgend jemandem, der uns genau kennt, jemals klar geworden, warum uns die Leute verwechseln. Schnitzler hat wundervolle blaue Augen, schönes, ach, noch so blondes Haar, ein ausgesprochen französisch konturiertes Gesicht – es ist rätselhaft, daß sich die Leute da auf eine Aehnlichkeit kaprizieren. Ich kann es mir nur mit dem begreiflichen Wunsche erklären, daß sie mit *einem* Schnitzler nicht genug haben wollen.

Immerhin, bis vor kurzem konnte man sich solche Unfälle gefallen lassen. Sie waren nicht gar so aufregend. Es war allerdings nicht sehr angenehm für den Dichter, wenn er plötzlich von der Volksoper angerufen wurde, was er von der Direktion wünsche und er sich absolut nicht entsinnen konnte, jemals etwas von ihr gewünscht zu haben. Er konnte freilich nicht wissen, daß ich in den Vormittagsstunden desselben Tages den Direktor Markowsky vergebens gesucht hatte, weil ich ihn für einen Freund interessieren wollte. Noch verdrießlicher mag es ihm gewesen sein, als er eines Tages aus Schärding, einem lieben, verrunzelten Städchen am Inn, einen vorwurfsvollen Brief erhielt, es sei nicht schön von ihm, daß er einmal in einen so weltfernen Winkel verschlagen, für seine alten Freunde dort nicht eine Viertelstunde übrig habe. Was wußte ich, als ich den einsamen Platz der Stadt durchquerte, daß mich hinter den geschlossenen Fensterläden grollende Blicke verfolgten –!

Das waren noch harmlose Mißverständnisse. Die kann jeder halbwegs geübte Schwankautor erfinden. Bedenklicher wurde es, als der

Dichter selbst anfing, mich mit sich zu verwechseln. Wenn er das Parkett eines Theaters betrat und mir mit einem höchst erstaunten Lächeln die Hand gab: »Oh, ich bin schon da? Das hab' ich gar nicht gewußt.« Oder, wenn ich ihm auf der Elektrischen meinen Platz respektvoll abtreten wollte und er mit wohlwollender Logik ablehnte: »Ob Sie oder ich sitzen, das ist doch ganz egal.«

Es gibt eine reizende Novelle aus dem Quattrocento, die einen verwegenen Künstlerstreich schildert. Ein paar übermütige junge Leute wollen einem braven Holzschnitzer einreden, er sei ein anderer; er sei nicht er selbst. Sie tun das mit einem so systematischen Raffinement, daß der arme Teufel ganz verwirrt wird. Er wehrt sich und wehrt sich –

Ich wehre mich auch. Ich lasse mir nicht einreden, daß ich nicht mehr ich bin. Das sind Grundtatsachen des Lebens, von denen sich ein ordentlicher Mensch nicht loslösen will. Es ist ja sehr unklug, gewiß, es ist entschieden viel vorteilhafter, Artur Schnitzler zu sein – aber in solchen Dingen ist man nun einmal unverständig konservativ. Obwohl es einem manchmal wirklich schwer gemacht wird, noch an seine eigene Existenz zu glauben.

Vor einigen Wochen erhielt ich von Artur Schnitzler einen Brief. Seinem Blatt lag ein zierliches Kuvert bei, das die Visitenkarte einer Dame umschloß. Das Kuvert trug die genaue Adresse des Dichters: Herrn Dr. Artur Schnitzler, Wien, etc., etc.; und auf der Karte stand unter dem Namen der Dame mit sehr deutlichen und unableugbaren Buchstaben: … bittet Herrn Dr. Leo Feld um ein Autogramm.

Als ich das las, begann mein Hirn sich etwas zu drehen. Eine Bitte an Artur Schnitzler, die an mich um ein Autogramm gerichtet war –? Die Welt ist doch noch schwerer zu erklären, als die Philosophen meinen.

Und bei diesem Billett lag ein ebenso ratloses Blatt des Dichters:

Lieber Doktor Feld!

Das – geht denn doch schon zu weit. Bin ich ein Pseudonym von Ihnen oder Sie von mir?

Herzlichst Ihr Artur Schnitzler.

Ich gestehe, daß ich vor diesem Problem ganz hilflos war. Ungefähr wie der Held der Renaissancenovelle, der die Schlinge immer näher um seinen Hals fühlt.

Und dann mit dem Aufgebot eines fabelhaften Scharfsinns und eines grandiosen Erinnerungsvermögens kombinierte ich:

Ich hatte auf einer Redoute einer Dame, die mich als Artur Schnitzler ansprach, gewissenhaft meinen Namen genannt. Selbstverständlich sogleich und sehr bußfertig. Sie hatte diese Selbst-

bescheidung lächelnd entgegengenommen und sich auch mit dieser zweiten Besetzung zufrieden gegeben. Anscheinend. Aber nun schickte sie dem Dichter diese Karte, die ihm sagen sollte: Ich bin ja doch nicht so dumm, wie Du meinst, und den Schwindel mit dem Herrn Dr. L. F. glaube ich Dir nicht, mein Lieber…

Was soll man machen, wenn die Leute so witzig sind? Oder vielmehr, nein: meine Existenz scheint sich in einen Witz zu sublimieren. Denn wenn es wahr ist, wie es Raoul Auernheimer einmal so hübsch formulierte, daß der Witz eine Wahrheit ist, die man gerade in diesem Augenblick nicht erwartete – – du lieber Gott, ich fange an, eine höchst unerwartete Wahrheit zu werden! Eine wirklich witzige Wahrheit. Denn ich bin unwahrscheinlich und wirklich zugleich.

Die Sache beginnt sehr, sehr peinlich zu werden. Es gibt Situationen, in denen man den Kopf verlieren kann. Nach einer Premiere trat ich neulich mit einem befreundeten Schauspieler aus dem Bühnentürl des Deutschen Volkstheaters. Dort wartete, wie das bei Premieren so üblich ist, ein stattliches Häuflein junger Enthusiasten. Als sie meiner ansichtig wurden, schrien sie sofort unisono: »Hoch Schnitzler!« Das war mir doch zuviel. Ovationen einer begeisterten Menge zu empfangen, das grenzt an Betrug. Und in meiner Erregung brüllte ich ziemlich unbesonnen: »Ich bin ja nicht der Schnitzler, ihr Trottel!« Jetzt erwartete ich, gelyncht zu werden. Stattdessen sagte einer der Vordersten der offenbar über seine Jahre gebildet war, seelenruhig: »Dös macht aa nix. Hoch Föld!«

Uebrigens der Unfug hat auch seine Vorteile. Oder vielmehr: er hätte sie. Denn bei einer halbwegs merkantilen Veranlagung könnte ich ein glänzender Schnitzler-Schieber werden. Ich finde, daß ich mir ein zwar arbeitsloses aber ganz korrektes Einkommen leichtsinnig entgehen lasse. Artur Schnitzler sollte mir eine sehr erhebliche Rente aussetzen; denn sein persönliches Ansehen, sein Ruf und seine Schätzung in der Stadt liegen in meinen Händen. Es ist gar nicht auszudenken, wie ich ihn kompromittieren könnte! Zum Beispiel – und auch viel harmloser. Denn wenn ich mir ein Auto nehme, dann sagen die Leute: »Natürlich, der Schnitzler! Bei den Auflagen seiner Bücher!« Und wenn ich meinen alten Hut aufsetze, dann versichern sie: »Die Stücke vom Schnitzler ziehen offenbar auch nicht mehr. Wenn man so einen Hut trägt –!«

Aber, wie gesagt, mir fehlt jede großzügige Begabung. Ich bleibe ein kleiner Unternehmer in Schnitzler-Verwechslung und dieser mesquine Betrieb rentiert sich absolut nicht. Offen gestanden, ich zahle drauf dabei. Ich trage schwer am Kopf Artur Schnitzlers. Es ist eben kein Vergnügen, ein Artur Schnitzler im übertragenen Wirkungskreis zu sein. Und ich kann mir denken, daß man auf diesem

Wege ein verärgerter und gehässiger Mensch wird. Nur hat es mein Schicksal da doch gut mit mir gemeint. Vom Neid erlöst nur eins: 130 die Liebe. Und mit einem verehrten und lieben Meister verwechselt zu werden, hat auch manchmal ein Schönes: man fühlt seine Nähe.

Leo Feld: *Komödie der Irrungen.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 32, Nr. 19.927, Morgenblatt, 20. 4. 1924, S. 19–20.

1925

141.

Zwei Fragen und ihre Beantwortung

Die Fragen:

1. Welches Buch des Jahres hat auf Sie den stärksten Eindruck gemacht?
5 2. Wodurch ist Ihrer Meinung nach dieser Eindruck begründet?

[…]

Stärkster Bucheindruck dieses Jahres:

BRANDES: VOLTAIRE.

ARTHUR SCHNITZLER.

Zwei Fragen und ihre Beantwortung. In: *Almanach auf das Jahr 1925*. Wien: *Bukum* 1925, S. 41–53, hier S. 51.

142.

Georg Reimers. Festschrift zu seinem vierzigjährigen Burgtheaterjubiläum 1885 1925.

[…]

Wien, Juli 1925.

Kaum ein Jahr ist es her, mein verehrter Herr Georg Reimers, dass ich, der Ihnen als Burgtheater-Autor und als einfacher Theaterbesucher schon so oft zu Danke verpflichtet war, die Freude hatte, Sie wieder einmal in einer meiner Stücke zu sehen, in einer Rolle, die, wie manche fanden, Ihnen »auf den Leib« geschrieben war. Doch so köstlich und herzerweichend Sie den Eligius Fenz spielten, – ich möchte den Schauspieler Georg Reimers gegenüber dem Kammer-

sänger Fenz sehr entschieden in Schutz nehmen – denn in jenem ist glücklicherweise all das wahr geworden und wahr geblieben, was dieser – wenn ich ihn richtig beurtheile – sich großentheils nur eingebildet haben dürfte. Sie, Georg Reimers stehen heute wirklich auf der Höhe Ihrer Kunst – und auf der Höhe Ihres Lebens –; und auf der gleichen Höhe hoffen wir Sie noch lange Jahre sehen und bewundern zu dürfen.

Mit den wärmsten Glückwünschen
Ihr

Arthur Schnitzler

Arthur Schnitzler: *[An Georg Reimers].* In: *Georg Reimers. Festschrift zu seinem vierzigjährigen Burgtheaterjubiläum 1885 1925.*. Wien, Berlin: *Reinhold-Verlag* September 1925, S. 59.

143.

Ein Brief Arthur Schnitzlers an den Herausgeber des »Neuen Wiener Journals« J. Lippowitz.

Wir wollten bei unserer Enquete über die Anregungen des Dr. Kürschner den illustren Namen Arthur Schnitzlers nicht missen. Unser Mitarbeiter Hermann Menkes wandte sich an den Dichter mit der Bitte, sich über die wichtige Frage zu äußern. Schnitzler lehnte ab, indem er erklärte, daß er sich grundsätzlich an Zeitungsrundfragen nicht beteilige. Darauf schrieb ihm unser Herausgeber, daß es sich hier nicht um eine der gewöhnlichen Zeitungsrundfragen handle, sondern um eine bedeutsame Kulturaktion, welche voraussichtlich den Völkerbund beschäftigen werde, an der mitzuwirken für einen Mann von dem Ansehen und der literarischen Stellung Schnitzlers geradezu eine »moralische Pflicht« sei. Diesen Brief beantwortete der Dichter zwar nicht mit dem gewünschten Gutachten, aber mit einem langen Schreiben, das so charakteristisch für Schnitzler als Dichter und Mensch ist, daß wir es uns nicht versagen können, es im vollen Wortlaut abzudrucken. Der Dichter schreibt:

23. Mai 1925.

Sehr verehrter Herr Chefredakteur!

Auf Ihr liebenswürdiges Schreiben vom 9. d. M., in dem Sie mich, wie vorher schon Hermann Menkes, ersuchen, mich in irgendeiner Weise zu der Anregung des Dr. Kürschner zu äußern, erlaube ich mir zu erwidern, daß ich auf einem anderen prinzipiellen Standpunkt stehe als Sie, verehrter Herr Chefredakteur. Sie präzisieren den Ihren dahin, daß die »prominentesten unter den literarischen

Führern geradezu die moralische Verpflichtung haben, bei einer so bedeutsamen kulturellen Aktion (wie es die Enquete über die Kürschnersche Idee sei, ein internationales Schulamt in Genf zu schaffen etc. etc.) nicht abseits zu stehen. Ich bin demgegenüber vor
30 allem der Meinung, daß es keineswegs ein »Abseitsstehen« bedeutet, wenn man es vermeidet, öffentlich das Wort zu irgendeiner kulturell noch so bedeutsamen Frage zu ergreifen; ferner bestreite ich mit aller Entschiedenheit die von Ihnen behauptete »moralische Verpflichtung« eines freien Schriftstellers, in irgendeinem Falle »nicht
35 abseits« zu stehen. Nichts wäre leichter und wohlfeiler, als sich zu der Kürschnerschen Idee mit ein paar Worten, sei es völlig zustimmend und hoffnungsvoll, sei es (in Hinsicht auf den Erfolg, der von ihm vorgeschlagenen Aktion) skeptisch zu äußern – ich aber für meinen Teil empfände es vor allem als höchst prätentiös, wenn ich mich
40 zu einer solchen Sache überhaupt äußern wollte, ohne sie nach allen Seiten hin reiflich erwogen zu haben und ohne irgend etwas Wesentliches und Neues zu der Lösung der Frage beitragen zu können. Wie ich im allgemeinen über »nationalistische, den Klassen- und Rassenhaß nährende« Schulbücherbeiträge denke, davon dürften sich die
45 Leute, die einiges von dem kennen, was ich bisher geschrieben habe, wohl ein Bild zu machen imstande sein. Und daß ich gerade nicht zu den Abseitsstehern gehöre, wenn das auch jederzeit mein gutes Recht wäre, habe ich mehr als einmal in meinem Leben zu beweisen Gelegenheit gehabt. Aber es muß durchaus meinem Ermessen
50 anheimgestellt bleiben, bei welcher Gelegenheit, innerhalb welchen Rahmens, in welcher Form – ob ich eine politische oder unpolitische Anschauung dramatisch, episch, essayistisch, aphoristisch zum Ausdruck zu bringen den Wunsch hege. Ich muß nicht erst betonen, daß diese Worte weder eine Stellungnahme gegen Enqueten im allge-
55 meinen, noch eine solche gegen die von Ihnen veranstaltete Enquete, noch gar eine gegen den vorzüglichen Artikel von Dr. Kürschner zu bedeuten haben, sondern daß ich nur mit aller Entschiedenheit das Bestehen einer moralischen Verpflichtung in Abrede stelle, mich an irgendeiner Enquete zu beteiligen, Meinungen abzugeben, mich kri-
60 tisch zu äußern, kurz irgendwo und sei es im allerrespektabelsten Kreise, und über irgendein Problem, sei es so aktuell und interessant wie möglich, mitzureden, ohne daß mich im Augenblick ein inneres Bedürfnis dazu zwingt. Sollten Sie aber, sehr verehrter Herr Chefredakteur, den Lesern Ihres hochgeschätzten Blattes eine Erklä-
65 rung für meine Nichtbeteiligung an Ihrer Enquete schuldig zu sein glauben (ich bin ja keineswegs dieser Ansicht), so habe ich gegen die Veröffentlichung dieses Briefes nichts einzuwenden – natürlich nur *einer vollständigen Veröffentlichung*, da einzelne Sätze immer leicht mißverstanden werden können.

70 Mit verbindlichstem Dank für Ihre freundliche Einladung und in vorzüglicher Hochachtung
Ihr sehr ergebener

Arthur Schnitzler.

Ein Brief Artur Schnitzlers an den Herausgeber des »Neuen Wiener Journals« J. Lippowitz. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 33, Nr. 11.324, 31. 5. 1925, S. 6.

144.

Festgrüße an Thomas Mann.

[…]

Arthur Schnitzler.

Lieber und verehrter Thomas Mann!
5 Erlauben Sie mir, daß ich statt eines Glückwunsches ein paar anspruchslose Bemerkungen hieher setze, die ich anläßlich der Lektüre Ihres wundervollen »Zauberberg« in mein Notizbuch geschrieben habe und die ich daher in aller Bescheidenheit als Ihnen gewidmet bezeichnen darf. Im übrigen wissen Sie seit lange, wie sehr ich
10 Sie liebe und bewundere.

Ihr
Arthur Schnitzler.

Dem Humoristen – und nur ihm unter allen Schriftstellern – ist Weitschweifigkeit erlaubt; ja, sie ist unter Umständen ein Kunstmit-
15 tel mehr, dessen er nicht entraten darf und kann.

Behagen ist die eigentliche Grundbedingung des Humors sowohl in subjektivem als in objektivem Sinn. Und der Begriff des Behagens verträgt sich nicht mit Beschränkungen irgendwelcher Art. In gewissem Sinne kann der Humorist niemals ein Ende machen – kaum
20 einen Anfang. Nur technische Notwendigkeiten nötigen ihn dazu.

Der Humorist lustwandelt innerhalb der Unendlichkeit.

In der Tragik gerät der menschliche Geist, so tief er auch hinabsteigen mag, irgendeinmal auf Grund – im Humor niemals.

Die tragische Weltanschauung, von den Höhen des Humors aus
25 betrachtet, wirkt in jedem Falle irgendwie beschränkt, wenn nicht lächerlich oder gar unsinnig.

Dem Humor, dem göttlichen Kind, ist nichts verwehrt; auch nicht mit dem Schmerz, dem Elend, dem Tod zu spielen. Wenn die Ironie,

der Witz, die Satire das Gleiche versuchen, empfinden wir das als geschmacklos, roh, wenn nicht gar als Blasphemie.

Ironie, Witz, Satire können nur als gelegentliche Ausdrucksformen des Humors künstlerisch bestehen. Auf sich selbst gestellt mögen sie allerlei Wirkung tun – Wirkungen politischer, moralischer, schriftstellerischer Art, aber mit Kunst in höherem Sinne haben diese Wirkungen nichts zu schaffen.

Humor ist immer dämonischer Natur; das Reich von Witz, Ironie, Satire, dieser gefallenen Engel des Geistes, ist innerhalb des Satanischen geschlossen.

Nicht jeder Künstler von Genie – so schrieb ich vor kurzem Hugo Thimig ins Stammbuch – hat Humor, aber jeder Künstler von Humor (nicht jeder Spaßmacher) hat Genie. Humor ist der weitere und höhere Begriff. Er ist das eigentliche Genie des Herzens, da Güte wohl ohne Humor, aber Humor niemals ohne Güte bestehen kann.

Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Jakob Wassermann: *Festgrüße an Thomas Mann.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 21.814, 7. 6. 1925, S. 29.

145.

L'influence littéraire de la France à l'Étranger
Suite

1° Quel est l'état présent de l'influence qu'exerce sur la littérature de votre pays la littérature française d'aujourd'hui ? Cette influence est-elle en régression ou en progrès ?

2° Dans quel domaine se manifeste-t-elle avec le plus de vigueur : roman, théâtre, poésie, essais ?

3° Quelle »école« ou quelle »manière« représente le plus exactement l'esprit français à vos yeux ?

4° Quels sont, enfin, les écrivains et les œuvres que vous appréciez le

Der literarische Einfluss Frankreichs im Ausland
Fortsetzung

1° Wie groß ist heutzutage der Einfluss der französischen Literatur auf die Literatur Ihres Landes? Nimmt dieser Einfluss ab oder zu?

2° In welchem Bereich zeigt sich sich dies am stärksten: im Roman, im Theater, in der Lyrik, in den Essays?

3° Aus Ihrer Sicht, welche »Schule« oder welcher »Stil« repräsentiert am ehesten den französischen Geist?

4° Welche Schriftsteller und Werke schätzen Sie am meisten und

plus et qui jouissent du plus grand renom auprès du public lettré de votre pays ?

* * *

AUTRICHE

Il serait vain, en quelques lignes, de prétendre enfermer l'essence du talent de M. Arthur Schnitzler. Une ample production l'a imposé depuis plus de trente ans aux lecteurs de langue allemande et au public lettré européen. Sa double floraison garde encore sa vigueur et son parfum, floraison romanésque – qui va de ce Mourir **(1892) dont on vient de publier une remarquable traduction, à** Mademoiselle Else **(1925) – floraison dramatique étagée du** Conte **(1893) à la** Comédie de la séduction **(1924). Au total trente-quatre œuvres attestant la puissance téatrice du grand écrivain autrichien.**

Votre aimable questionnaire me paraît un peu prématuré. Pendant plusieurs années, il nous a été difficile de suivre la production littéraire moderne de la France et ce n'est que peu à peu que je me rends compte des progrès extraordinaires accomplis par votre littérature. Vous désigner dans ces conditions les ouvrages par lesquels j'aurais été influencé le plus fortement, serait faire preuve d'un esprit superficiel. Le nombre des livres que j'ai déjà lus est infime par rapport à ceux que je me propose de lire prochainement. Mais d'ores et déjà, je puis dire que je suis véritablement surpris par l'abondance des talents originaux et féconds qui ont surgi en France au cours de ces

welche genießen in Ihrem Land das größte Ansehen bei den Lesern?

* * *

ÖSTERREICH

Es wäre müßig zu versuchen, die Essenz von Arthur Schnitzlers Können in ein paar Zeilen zu fassen. Sein umfangreiches Werk hat ihn seit über dreißig Jahren bei den deutschsprachigen Lesern und einem gebildeten Publikum in Europa etabliert. Seine zweifache Blüte ist noch immer kraftvoll und duftend: Die belletristische Blüte reicht von Sterben **(1892), von dem gerade eine bemerkenswerte Übersetzung veröffentlicht wurde, bis zu** Fräulein Else **(1925); die Blüte des Schauspiels reicht von** Märchen **(1893) bis zur** Komödie der Verführung **(1924). Insgesamt zeugen vierunddreißig Werke von der Schaffenskraft des großen österreichischen Schriftstellers.**

Ihr freundlicher Fragebogen scheint mir ein wenig verfrüht zu sein. Mehrere Jahre lang war es für uns schwierig, die moderne literarische Produktion Frankreichs zu verfolgen, und mir wird erst allmählich bewusst, welche außerordentlichen Fortschritte Ihre Literatur gemacht hat. Es wäre oberflächlich, Ihnen unter diesen Umständen die Werke zu nennen, die mich am stärksten beeinflusst haben. Ich habe bisher nur wenige Bücher gelesen im Vergleich zu denen, die ich demnächst lesen werde. Aber ich kann schon jetzt sagen, dass mich die Fülle an originellen und fruchtbaren Talenten, die in den letzten Jahren in Frankreich entstanden sind,

dernières années, notamment dans la littérature narrative. Parmi eux so trouvent des noms qui me paraissent destinés non seulement à continuer et à garder la grande tradition française, mais aussi à la marquer d'un nouvel esprit. J'ai particulièrement remarqué que les productions les plus notables sont animées d'un esprit social – je ne dis pas socialiste – très prononcé et qù'on n'y trouve guère trace de tendances nationalistes. Je crois pouvoir affirmer en outre que votre tradition a préservé la littérature française moderne de certaines erreurs et exagérations plus efficacement que dans d'autres pays. Il est à signaler enfin que les ouvrages de vos auteurs les plus originaux ne sont pas sans avoir subi l'influence du génie et des tendances intellectuelles allemandes.

Vous n'ignorez pas qu'en Autriche, surtout, les livres français furent, de tout temps, plus répandus que ne l'étaient les livres allemands en France. Les frontières à peine rouvertes et les ressentiments de la guerre apaisés, nous fîmes entrer en masse vos livres jaunes et verts tant regrettés. J'ai le ferme espoir qu'avec le temps, ces relations mutuelles ne feront que s'étendre et qu'elles s'établiront sur une base moins unilatérale que n'était le cas avant la guerre.

Est-il besoin de souligner combien les génies allemand et français se doivent réciproquement et combien cette interpénétration doit encore se développer dans l'avenir ? La connaissance réciproque augmente la richesse du monde, la compréhen-

wirklich überrascht, insbesondere in der erzählenden Literatur. Darunter sind Namen, die mir dazu bestimmt scheinen, die große französische Tradition nicht nur fortzusetzen und zu bewahren, sondern ihr auch einen neuen Geist einzuhauchen. Mir ist besonders aufgefallen, dass die bemerkenswertesten Werke von einem sehr ausgeprägten sozialen – ich will nicht sagen sozialistischen – Geist beseelt sind und dass es kaum eine Spur von nationalistischen Tendenzen gibt. Ich glaube auch sagen zu können, dass Ihre Tradition die moderne französische Literatur besser als in anderen Ländern vor bestimmten Fehlern und Übertreibungen bewahrt hat. Es ist erwähnenswert, dass die Werke Ihrer originellsten Autoren nicht ohne den Einfluss des deutschen Geistes und deutscher intellektueller Strömungen sind.

Wie Sie wissen, waren französische Bücher vor allem in Österreich schon immer weiter verbreitet als deutsche Bücher in Frankreich. Kaum waren die Grenzen wieder geöffnet und die Ressentiments des Krieges abgeklungen, ließen wir Ihre so sehr vermissten gelben und grünen Bücher massenhaft herein. Ich hoffe sehr, dass sich diese gegenseitigen Beziehungen im Laufe der Zeit noch ausweiten und auf einer weniger einseitigen Grundlage als vor dem Krieg aufgebaut werden.

Muss man noch betonen, wie viel deutsches und französisches Gedankengut einander verdanken und wie sehr diese Verflechtung in Zukunft noch weiter vertieft werden muss? Die Kenntnis des anderen macht die Welt reicher, das gegenseitige Ver-

105 sion réciproque en accroît le bonheur. De notre côté, nous ferons tout notre possible, pour que deux peuples créés pour se compléter et pour collaborer à l'évolution de l'humanité, ne méconnaissent plus leurs rôles dans l'avenir.

Arthur SCHNITZLER

110 *Réponses recueillies par*
Edouard Ramond.

ständnis macht sie glücklicher. Wir werden unser Möglichstes tun, damit zwei Völker, die geschaffen wurden, um sich zu ergänzen und an der Entwicklung der Menschheit mitzuwirken, ihre Aufgaben in Zukunft nicht mehr missverstehen. 110R

Arthur SCHNITZLER

Antworten gesammelt von
Edouard Ramond. 115R

Édouard Ramond: *L'influence littéraire de la France à l'Étranger. Suite.* In: *Les nouvelles littéraires*, Jg. 4, Nr. 145, 25. 7. 1925, S. 5.

1926

146.

Rundfrage:
II. Teil

DIE RUNDFRAGE LAUTET:
1. Halten Sie die Schaffung der Vereinigten Staaten von Europa für notwendig?
2. Halten Sie das Zustandekommen der Vereinigten Staaten von Europa für möglich?
[…]

Dr. ARTHUR SCHNITZLER
Wien
1. Für die unter den gegenwärtigen Weltumständen aussichtsvollste Vorbeugungsaktion gegen einen neuen Weltkrieg.
2. Wenn es gelingt, eine Internationale des gesunden Menschenverstandes – nicht der »Intellektuellen« und nicht des »Proletariates« – zu schaffen.

Halten Sie die Schaffung der Vereinigten Staaten von Europa für notwendig? Halten Sie das Zustandekommen der Vereinigten Staaten von Europa für möglich? In: *Paneuropa*, Jg. 2, Nr. 6/7, 1. 2. 1926, S. 1–57, hier S. 40–41.

147.

Der Burgtheaterring der »Concordia«
Dankbriefe von Frau Wilbrandt-Baudius und Artur Schnitzler.

Der vom Herausgeber des »Neuen Wiener Journals« J. Lippowitz gestiftete Burgtheaterring der »Concordia« ist in diesem Jahre bekanntlich Frau Wilbrandt-Baudius und Artur Schnitzler zuerkannt worden. Die feierliche Ueberreichung erfolgt sofort nach Fertigstellung der Ringe, die nach von Künstlerhand ausgeführten Modellen im Atelier der bekannten Juwelierfirma Köchert angefertigt werden. Inzwischen hat der Präsident der »Concordia«, Herr Dr. Edmund Wengraf, den mit dem Burgtheaterring Ausgezeichneten offiziell

Mitteilung von dieser Ehrung gemacht und darauf die folgenden Dankschreiben erhalten:

15 Brief der Frau *Wilbrandt-Baudius*:

Wien, 24. April 1926.

Dem Journalisten- und Schriftstellerverein »Concordia« sage ich meinen besten Dank für den schönen Brief, der mir die Ehrengabe eines Ringes verheißt. Sie wird mir eine doppelt liebe Erinnerung
20 sein:

sowohl an das 150jährige Jubiläum unseres Burgtheaters, wie auch an Ihren hochgeschätzten Verein »Concordia«.

Ihre ergebene

Auguste Wilbrandt E. H.

25 Brief des Herrn *Dr. Artur Schnitzler*:

22. Mai 1926.

Sehr verehrter Herr Präsident!

Ich war fünf Wochen lang verreist, so komme ich erst heute dazu, Ihr liebenswürdiges Schreiben vom 23. April d. J. zu beantworten, in
30 dem Sie mir von der sehr ehrenvollen Auszeichnung freundliche Mitteilung machen, deren die »Concordia« mich durch die Verleihung des Burgtheaterringes für würdig erachtet hat. Da der tatsächliche Empfang des Ringes, so hoch auch sein Kunstwert sein möge, zu meiner herzlichen Freude über die bei der ersten Verleihung auf
35 mich entfallene Wahl kaum noch etwas wird beitragen können, erscheint es wohl nicht verfrüht, wenn ich mir schon heute erlaube, Ihnen, verehrter Herr Präsident, und den anderen werten Herren der »Concordia«, Herrn *Lippowitz* vor allem, meinen aufrichtigen Dank auszusprechen und bin mit dem Ausdruck vorzüglichster Hoch-
40 schätzung und den allerschönsten Grüßen für Sie, verehrter Herr Präsident,

Ihr sehr ergebener

Artur Schnitzler E. H.

Herrn Dr. Edmund Wengraf,
45 Präsident der »Concordia«,
Wien, I.,
Rudolfsplatz 12.

Der Burgtheaterring der »Concordia«. Dankbriefe von Frau Wilbrandt-Baudius und Artur Schnitzler. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 34, Nr. 11.680, 30. 5. 1926, S. 5.

1927

148.

Arthur Schnitzler an Schönherr.

Arthur *Schnitzler* schreibt:

Lieber und verehrter Karl Schönherr!

Gestatten Sie, daß ich mich zum heutigen Feste bescheiden mit zwei
5 Anekdoten einstelle.

Vor ein paar Jahren fuhr ich nach Deutschland. Paßvisitation. Der Beamte, verständnis- und hochachtungsvoll: »Ah, ›Glaube und Heimat‹.« – Ich: »Leider nein. ›Glaube und Heimat‹ ist von Schönherr. Ich heiße A. S.« – Der Beamte, etwas unmutig, dann wieder gefaßt:
10 »Also – doch!« Dies konnte ich freilich nicht leugnen.

Das habe ich Ihnen vielleicht schon erzählt. Nun aber lesen Sie, was mir heuer in Berlin vor wenigen Wochen passiert ist. Der Sekretär eines größeren Theaters läßt sich bei mir melden. Er ersucht mich im Namen der Direktion um Ueberlassung des »Reigen«. Ich lehne
15 ab. Der Sekretär: »Vielleicht aber könnten wir etwas anderes vom Herrn Doktor aufführen.« – Ich: »Ich bitte um einen Vorschlag.« – Der Sekretär (nach einigem Nachdenken): »Vielleicht einen Zyklus Ihrer Stücke.« – Ich: »Man müßte doch mit einem anfangen. Bitte.« – Der Sekretär (nach noch längerem Nachsinnen): »Wie wäre es mit
20 ›Volk in Not‹?« – Ich: »Das kann ich Ihnen leider nicht überlassen.« – Der Sekretär (etwas verletzt): »Warum?« – Ich: »Weil es nicht von mir, sondern von Schönherr ist.« – Der Sekretär: »Oh!« – Ich: »Vielleicht können Sie mir ein anderes Stück nennen?« – Er kannte keines – der Zyklist.

25 Nachdem diese beiden wörtlich wahren Geschichten mehr zu Ihrer Biographie, lieber Freund, gehören als zu meiner, fühle ich mich angenehm verpflichtet, sie Ihnen mitzuteilen.

Und benütze, als einer, der Ihnen mit Bewunderung und Sympathie von frühen Sonnwendtagen an in einen schönen und fruchtba-
30 ren Herbst gefolgt ist, die Gelegenheit, Ihnen zu Ihrem sechzigsten Geburtstag meine allerwärmsten Glückwünsche darzubringen.

Mit freundschaftlich herzlichen Grüßen

Ihr aufrichtig ergebener
Arthur Schnitzler M. P.

Arthur Schnitzler an Schönherr. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 22.431, Morgenblatt, 25. 2. 1927, S. 7.

1928

149.

Für Gorki
Glückwünsche der Freunde.

Das »Komitee der ausländischen Freunde von Maxim Gorki« hat in Zusammenarbeit mit dem Malik-Verlag, der jetzt die deutsche Gesamtausgabe von Gorkis Werken herausgibt, dem Dichter mit den Wünschen und Grüßen der Freunde eine eindrucksvolle Kundgebung geistiger Gemeinschaft übermitteln können. Wir sind in der Lage, einige dieser Glückwünsche zu veröffentlichen.

[…]

Dem größten russischen Dichter Maxim Gorki, an dessen Schaffen ich seit drei Jahrzehnten bewundernd Anteil nehme, sende ich zum sechzigsten Geburtstage die herzlichsten Wünsche und Grüße.

Wien, Feber 1928. *Arthur Schnitzler.*

Für Gorki. Glückwünsche der Freunde. In: *Frankfurter Zeitung*, Jg. 72, Nr. 245, Erstes Morgenblatt, 31. 3. 1928, S. 1–2, hier S. 2.

150.

Der Kampf gegen »Schund und Schmutz«.
Von Arthur Schnitzler.

Arthur *Schnitzler* bezog sich in der gestrigen Enquete auf ein Gutachten, das er bei einer früheren Gelegenheit, auf Veranlassung der Ethischen Gesellschaft, ausgearbeitet hat. Es wird unsere Leser gewiß im höchsten Grade interessieren, die Auffassungen des Dichters kennen zu lernen.

Ist der Begriff der Schmutzliteratur praktisch zu umgrenzen und wie?

Meiner Auffassung nach fiele unter die Rubrik *Schmutzliteratur* manches literarische Erzeugnis, das mit der Behandlung sexueller Themen nicht das geringste zu tun hat und das man, wie man früher zu sagen pflegte, jedem jungen Mädchen ruhig in die Hand geben durfte. Aber es ist mir wohl bekannt, daß nach dem Sprachgebrauch

15 unter Schmutzliteratur nur jene Produkte verstanden werden sollen, die sich ohne künstlerische oder belehrende Absicht mit sexuellen Themen in solcher Art befassen, daß bei dem hiezu prädestinierten Leser eine sexuelle Erregung eintritt oder wenigstens eintreten könnte.

20 In diesem Sinne *läßt sich* freilich der *Begriff der Schmutzliteratur praktisch nicht umgrenzen*. Je nach Bildungsgrad, Empfindlichkeit, gutem Willen des Beurteilers wird der Begriff weiter oder enger gefaßt werden, und ebenso wie es Leute gibt, die zwischen den obszönen Späßen eines jämmerlichen Witzblattes und der »Büchse 25 der Pandora« keinen merkbaren Unterschied zu finden vermögen, gibt es wieder andere, die um der künstlerischen Vorzüge eines Werkes willen dem Autor gewisse Frivolitäten zu verzeihen geneigt sein werden, selbst wenn sie nicht ganz ohne Absicht eingestreut worden sind.

30 Schon an dieser Verschiedenheit des Standpunktes *wird jede Möglichkeit scheitern, den Begriff der Schmutzliteratur zum Zwecke gesetzlicher Maßnahmen mit juristischer Schärfe zu präzisieren*. Die wesentlichste Schwierigkeit liegt eben darin, daß die *befürchtete Gefahr der sexuellen Erregung ebenso von einem künstlerisch bedeu- 35 tenden als von einem wertlosen Literaturprodukt ausgehen kann*. (Mit den Werken der bildenden Kunst verhält es sich natürlich ebenso.) Und gerade den patentierten Sittlichkeitswächtern mangelt meistens sowohl Fähigkeit als guter Wille, eine Unterscheidung zwischen einem künstlerisch wertvollen und einem künstlerisch 40 wertlosen Werke zu treffen.

Die seltsame Tatsache fällt immer wieder auf, daß *verstorbene Schmutzliteraten*, wie Boccaccio, Ovid und andere, *keineswegs mit der gleichen Intensität angegriffen werden wie lebende*. Doch erklärt sich das nicht etwa daraus, daß von diesen Verstorbenen, da 45 doch *ihre Werke noch leben*, eine Erregung der Sinnlichkeit nicht zu befürchten oder daß diese Erregung minder bedenkliche Folgen auszulösen imstande wäre, sondern einfach daraus, daß man den verstorbenen Verfassern der noch immer lebendigen Werke durch Verbote und Beschimpfungen keinerlei Schaden mehr zufügen kann. 50 Es zeigt sich ferner, daß manchmal schon *innerhalb weniger Jahre* ein beträchtlicher *Umschwung* sowohl in der Beurteilung eines einzelnen Werkes als auch in den allgemeinen Anschauungen über die Sittlichkeit eintreten kann.

Aber selbst angenommen, es ließe sich eine absolut und für die 55 Dauer gültige Unterscheidung zwischen vermeintlicher und wirklicher Schmutzliteratur treffen und man ließe dann die literarisch wertvollen Werke trotz ihrer sexuell erregenden Eigenschaften frei ausgehen, würde sich damit das Gesetz nicht auf den gleichen Stand-

punkt stellen, wie es die Gesundheitspolizei täte, wenn sie der schönen, aber krank befundenen Dirne die Lizenz zur weiteren Ausübung ihres Gewerbes nur darum nicht entzöge, weil sie eben schön sei?

Welchen Schaden stiftet die Schmutzliteratur?

So eng oder so weit ich den Begriff zu umgrenzen suche, kaum einen, mit dem sich der Staat oder das Gesetz zu beschäftigen hätte. Daß sie gelegentlich in einem reifen oder in einem unreifen Individuum Regungen der Sinnlichkeit auszulösen imstande ist, darin kann ich um so weniger einen Schaden erblicken, als die Summe der Erregungen, die der sogenannten oder wirklichen Schmutzliteratur zu verdanken sind, *gewiß nicht den millionsten Teil derjenigen Erregungen* ausmachen, die auf anderem Wege ausgelöst werden und gegen die einzuschreiten völlig undurchführbar wäre; und endlich auch darum, weil ich in der Sinnlichkeit an sich überhaupt keinerlei Gefahr zu erblicken vermag. Die Gefahr liegt ausschließlich in *Gesundheitsschädigungen*, denen die unbelehrte, ungebändigte oder leichtfertige Sinnlichkeit ausgesetzt ist, und jedermann wird zugeben müssen, daß der Schaden, den eine zu früh aus dem Spital entlassene Prostituierte oder ein gewissenloser Lump niederer oder höherer Kategorie anzurichten imstande ist und tatsächlich Tag für Tag anrichtet, unendliche Male bedeutender ist, als der Schaden, den die Schmutzliteratur aller Zeiten zu stiften imstande gewesen ist oder wäre.

Hat die Schmutzliteratur auch einen Nutzen? Und wie verhält sich dieser Nutzen zum Schaden?

Diejenigen Produkte, die geschlechtliche Themen mit Kühnheit und Eigenart behandeln (die also vernünftigerweise überhaupt nicht zur Schmutzliteratur zu rechnen sind), haben selbstverständlich den gleichen Nutzen, den literarische Produkte anderer Art besitzen: sie gewähren dem dazu veranlagten Menschen *künstlerischen Genuß*. Aber für eine gewisse beträchtlich größere Gruppe von Menschen, für die der *künstlerische* Genuß überhaupt nicht in Frage kommt, kann leider sogar die wirkliche Schmutzliteratur einen gewissen Nutzen gewähren, indem sie ihnen eben den einzigen aus literarischen Produkten zu gewinnenden Genuß bietet, dessen solche Menschen bei ihrer geringen geistigen Kapazität überhaupt fähig sind.

Welche Momente befördern die Schmutzliteratur insbesondere gegenüber der besseren Lektüre?

Die Verbreitung der Schmutzliteratur wird dadurch gefördert, daß den meisten Menschen von allen vielleicht außerordentlichen Eigenschaften eines Buches überhaupt nur die eine Qualität ersichtlich wird, daß es sexuell erregend wirkt. Und vielleicht sind die-

ser Gefahr gerade die beruflichen gewerbs- oder zwangsmäßigen Bekämpfer der Schmutzliteratur im besonders hohen Maße ausge-
105 setzt, da ja ihre Aufmerksamkeit notwendig auf diese eine *verpönte Qualität* ununterbrochen gerichtet ist.

Soll man die Schmutzliteratur bekämpfen?

Gewiß soll man das, aber der zuweilen zweifellos echte sittliche Ernst, mit dem man sich gegen die Schmutzliteratur wendet, steht
110 kaum je im richtigen Verhältnis zu dem erzielten Resultate. Unendlich wichtiger als der Kampf gegen die Schmutzliteratur, der, wie die Erfahrung lehrt, sich allzu häufig auch gegen eine reine, echte, wenn auch kühnere Art von Literatur zu wenden pflegte und pflegt, und in dem so oft Heuchelei, politische Ranküne und gutgläubige
115 Beschränktheit das große Wort führen; ehrlicher in ihren Absichten und bedeutungsvoller in ihren Zielen sind Aufklärung, Hygiene, Einsicht und Gerechtigkeit. In diesen Bemühungen um diese Güter ist der Kampf gegen die wirkliche Schmutzliteratur notwendig mit inbegriffen – soweit er nicht in Fragen der Aesthetik und des
120 Geschmackes übergreift; diese aber fallen nicht in die Kompetenz der Staatsgewalt – glücklicherweise.

Arthur Schnitzler: *Der Kampf gegen »Schund und Schmutz«.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 22.893, 10. 6. 1928, S. 10–11.

151.

Briefe an Auguste Hauschner

[…]

Arthur Schnitzler

Wien, 23. 1. 09.

5 Verehrte Frau,

Ich danke Ihnen sehr, daß Sie mir Ihren schönen Artikel geschickt haben. Gar viel wäre darüber zu sagen, wenn es mir nicht so fatal wäre, über meine eigenen Sachen was niederzuschreiben. Reden könnte ich schon eher drüber, nun vielleicht fügt es mein gutes
10 Glück, daß ich Ihnen irgend einmal in der Welt begegne. Übrigens einfacher; wenn Sie nach Wien kommen, lassen Sie mich's wissen, gnädige Frau, und wenn ich nach Berlin komme, darf ich mich wohl auch melden? – Vorher aber noch möchte ich Ihnen sagen, daß Sie Unrecht haben, Ihren Schluß »mißlungen« zu finden. – Auch ohne
15 Ihren Brief wüßte ich sehr gut, was Sie eigentlich sagen wollten. Und

so viel tief und liebevoll (oder ist das tautologisch?) Eindringendes in den vorherigen Absätzen. Wieviel Leserinnen Ihrer Art denken Sie wohl gibt es? Und gar eine, die zugleich Künstlerin ist. …… jetzt aber kommt es immer näher, noch drei Zeilen und ich fange an, etwas über mein Buch zu sagen. – Daher nicht mehr als dies: Sie haben mir durch Gedrucktes, Geschriebenes und Gefühltes herzliche Freude bereitet!

Ihr aufrichtig ergebener

Arthur Schnitzler

Arthur Schnitzler: *[Brief an Auguste Hauschner zum »Weg ins Freie«].* In: *Briefe an Auguste Hauschner*. Hg. Martin Beradt und Lotte Bloch-Zavřel. Berlin: *Ernst Rowohlt Verlag* [Ende Oktober 1928, vordatiert auf:] 1929, S. 106.

1929

152.

Zum 60. Geburtstag Felix Saltens

[…]

Arthur Schnitzler

Mein lieber Felix Salten!

5 Am liebsten hätte ich Ihnen zu Ihrem sechzigsten Geburtstag ganz privat und sehr herzlich die Hand gedrückt; Sie hätten dann ohneweiters gewußt und empfunden, was ich hier niederzuschreiben vergeblich versuchen werde – und etwas mehr. Denn bei einem solchen Anlaß und gar vor mehr oder minder fremden Leuten die 10 rechten Worte zu finden, ist nicht ganz leicht, zumal für Einen, der weder zum Essayisten noch zum Festredner geboren ist.

Über das, was man gemeiniglich Leistungen zu nennen pflegt, werden Ihnen in diesen Tagen Berufene nach Verdienst viel Ehrenvolles zu sagen wissen; mir persönlich ist jenseits des Außerordent- 15 lichen, was Sie als Dichter, Journalist und Schriftsteller gewirkt haben (dies ist eine alphabetische Reihenfolge und keine Klassifikation) vor allem das Gesamtbild Ihres Wesens wert und bedeutungsvoll, dessen Entwicklung seit frühesten Anfängen ich mit Spannung, Sympathie und Teilnahme nachbarlich mitangesehen und bis zum 20 heutigen als Freund begleitet habe. Einem Manne, wie Sie, der, erfüllt von der fruchtbarsten Neugier und von der dankbarsten Empfänglichkeit, angeregt von überallher, anregend in die Nähe und in die Ferne, Einfühler und Eindenker in bestem Sinn, und dabei eigenwillig und selbständig wie Wenige, sich so viele Schätzer und 25 Bewunderer erwarb, konnte es natürlich auch nicht an Widersachern fehlen; – welche Genugtuung muß es für Sie sein, wenn Sie heute an der Schwelle Ihrer dritten Jugend, in diesem Land der Mißgunst und der Vorbehalte sich sagen dürfen, daß Ihre reiche, vielfältige und in jedem Augenblick lebendige Begabung gegen man- 30 ches nicht immer unabsichtliche Mißverstehen sich von Jahr zu Jahr in stets höherem Maße durchzusetzen vermocht hat. Sie stehen am Ziele – würde ich sagen, wenn ich nicht, durch Ihre eigene Schuld

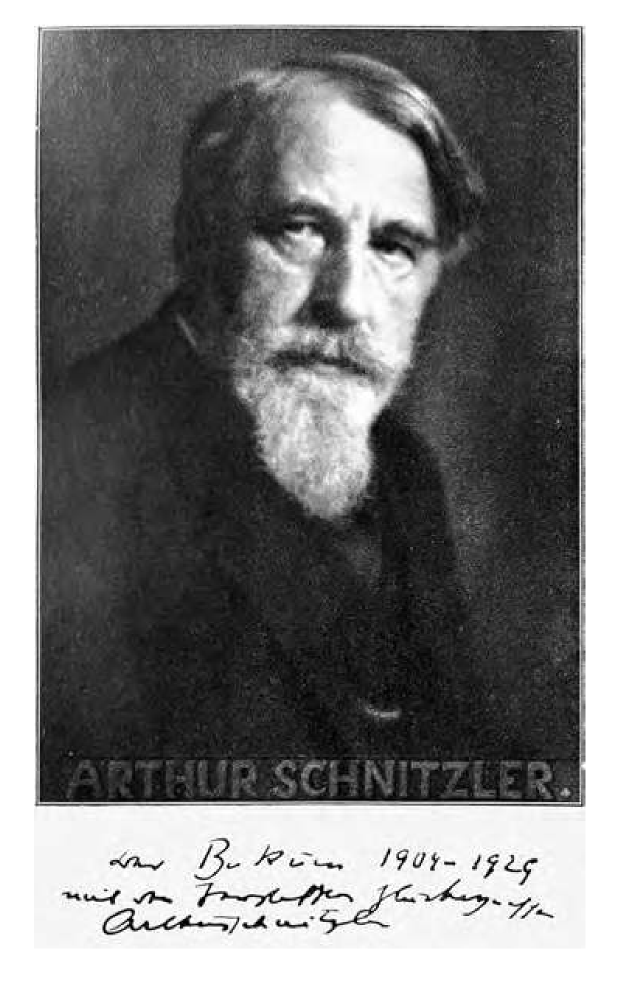
verwöhnt, gerade nach den Arbeits- und Lebensleistungen Ihrer letztvergangenen Jahre ein immer Weiter- und Höherschreiten mit
35 froher Gewißheit von Ihnen erwartete. Ich will nichts prophezeien, so wenig diese bescheidenen Worte als Rückblick gelten dürfen, aber freuen will ich mich, daß man Ihnen, mein lieber Freund, an diesem festlichen Tage in doppelter Hinsicht, den Blick sowohl in die Vergangenheit als der Zukunft zugewandt, so vertrauensvoll und so von
40 ganzem Herzen Glück wünschen kann.

Ihr getreuer

Arthur Schnitzler.

Arthur Schnitzler: *[Mein lieber Felix Salten!].* In: *Jahrbuch Paul Zsolnay Verlag – 1930*. Berlin, Wien, Leipzig: *Zsolnay* [November] 1929, S. 12–14.

153.



Gerhart Hauptmann und Arthur Schnitzler an die Bukum

Gerhart Hauptmann

Kloster Hiddensee (Haus Seedorn), den 24. August 1929.

Hugo Heller ehrte mich durch sein Wohlwollen, und ich habe in ihm einen ausgezeichneten Menschen und lebendig tätigen Geist schätzen und lieben gelernt. Man überzeugte sich in seiner Gegenwart sehr bald davon, daß seinem äußeren Beruf, der ihn mit Literatur und Kunst verband, ein innerer entsprach, der stets bereit war, das Echte auf beiden Gebieten zu fördern.

Arthur Schnitzler

Wien, 11. Juli 1929.

Hugo Heller war vielleicht der erste, im besten Sinn moderne Buchhändler des neuen Wien im alten Österreich. Durch seine organisatorische Begabung, seine innere und äußere Regsamkeit, durch Bildung und durch Urteil, vor allem aber durch seine stetige, lebendige Anteilnahme am Buch, nicht nur insofern es Ware, sondern insofern es geistiges Element bedeutet, war er dazu berufen ein zuverlässiger und kulturell wesentlicher Mittler zwischen Autor und Publikum zu sein. Ich werde ihm stets ein herzliches und dankbares Angedenken bewahren und spreche der *»Bukum«, (die Hugo Hellers Erbe treu und erfolgreich verwaltet und das bedeutende und in steter Entwicklung befindliche Geschäft im Sinne des vortrefflichen Gründers weiterzuführen weiß, anläßlich des 25jährigen Jubiläums meine aufrichtigsten und wärmsten Glückwünsche aus.*

Gerhart Hauptmann und Arthur Schnitzler an die Bukum. In: *Fünfundzwanzig Jahre Bukum. Literarischer Festalmanach auf das Jahr 1930*. Wien: *Bukum* Herbst 1929, S. 17–18.

1931

154.



The Writer and his Daily Bread
By Roy Temple House
Editor of the international book review quarterly
»Books Abroad«

In my editorial capacity I receive a great deal of European mail. Every few days of late have I been learning by letter or from the foreign press that another Continental publishing company has gone to the wall. An old German publishing house writes: »Have you any suggestions as to how the American sale of our books can be stimulated? Germans have almost completely stopped buying books.« The head of some of the solidest German firms remarks in a burst of confidence that for the first time since his childhood he could not afford a summer vacation this season. A mild deprivation compared to the case of the French novelist who died of starvation a year or two ago and that of the once-famous Czech dramatist who is subsisting on charity. Books are a luxury, and everybody in central Europe who has lived from the making or the selling of books is living narrowly at present.

In the course of considerable correspondence on the subject I have received from Europe some very interesting comment, signed now and then with a name which carries weight. […]

[…]

The wisest and kindest of living Austrian Writers has concrete suggestions. Dr. Arthur Schnitzler writes:

25 ....»The shortest and simplest means of helping the situation is by direct aid to the needy writers. More important – and in a higher sense – would, of course, be a reform of the copyright law, or at least a careful observance of the existing law, which, as you know, is not now the case. It is unfortunately true that spiritual property 30 has never been put on the same plane before the law as material property, and so it is constantly happening that direct infractions of existing law are not adequately punished or not at all, so that the most disgraceful offenders against the regulations concerning spiritual property are allowed to go free, not merely unpunished, but 35 even as highly respected citizens. But these things cannot be changed overnight, and even if they were changed there will always remain a certain number of writers who would have difficulty in earning a living, if they were paid respectably....

»Cordially, ARTHUR SCHNITZLER.«

40 [...]

Readers who may be inclined to offer financial assistance to German or Austrian writers who are in financial straits may make contacts with the Schutzverband Deutscher Schriftsteller, Berlin W. 50, Nürnbergerstrasse 8, or with the Schutzverband Deutscher 45 Schriftsteller in Oesterreich, Wien, Annagasse 5.

Roy Temple House: *The Writer and His Daily Bread.* In: *New York Herald Tribune*, Bd. 91, Nr. 31.017, 18. 10. 1931, Sec. 9, S. 9.

155.



Die letzten Verfügungen Artur Schnitzlers

Der Leichnam des Dichters Artur Schnitzler wird heute Freitag um ½ 12 Uhr vormittags vom Trauerhause in der Sternwartestraße in den Zentralfriedhof (erstes Tor) gebracht und im israelitischen Friedhof beigesetzt.

Der Sohn Schnitzlers, der Schauspieler und Regisseur Dr. Heinrich Schnitzler, ersucht uns, die folgenden letztwilligen Verfügungen, die im Nachlaß seines Vaters waren, zu veröffentlichen; weiter bittet die Familie die gesamte Oeffentlichkeit, diese Wünsche Schnitzlers zu achten:

> »Wien, 29. April 1912,
>
> Bestimmungen, die ich nach meinem Ableben zu erfüllen bitte:
>
> Herzstich.
>
> Keine Kränze!
>
> Keine Parte! Auch in der Zeitung nicht!
>
> Begräbnis letzter Klasse.
>
> Das durch Befolgung dieser Bestimmungen erübrigte Geld ist Spitalzwecken zuzuwenden.
>
> Keine Reden!
>
> Vermeidung allen rituellen Beiwerkes.
>
> Keine Trauer tragen nach meinem Tode, absolut keine.
>
> Artur Schnitzler.«

(Die gesperrt gedruckten Worte sind in der Originalhandschrift unterstrichen.)

Die letzten Verfügungen Artur Schnitzlers. In: *Arbeiter-Zeitung*, Jg. 44, Nr. 292, 23. 10. 1931, S. 8.

156.

Ein Brief Arthur Schnitzlers an eine Nürnbergerin

Gar mancher, der Schnitzlers »Anatol« gelesen hat, wunderte sich über die den 7 modernen Szenen vorausgeschickte Einleitung von Loris Hofmannsthal, die, als reines Rokokostimmungsbild, so wenig zu diesen realistischen Begebenheiten aus unseren Tagen zu passen scheint. Dies Problem beschäftigte auch vor vielen Jahren eine jugendliche Verehrerin des Dichters und – ungeniert wie die Jungen nun einmal sind – setzte sie sich hin und fragte bei Schnitzler ganz einfach nach den Motiven dieser Zusammenstellung an, die sie sich trotz allen Grübelns nicht erklären könne. Hier die postwendend eingelaufene, eigenhändig geschriebene Antwort, die hiemit zum ersten Male veröffentlicht wird:

> Verehrtes Fräulein, grübeln Sie nicht weiter. Der Zusammenhang zwischen dem Einleitungsgedicht von Loris und den sieben Szenen des Anatol ist ein ganz loser, in einer Stimmung begründeter. Vielleicht könnte man sagen: wenn der Anatol vor 100 Jahren geschrieben worden wäre sollte man ihn in den von Loris gedichteten Angaben spielen. Aber auch das ist schon zu grob ausgedrückt und daher kaum wahr. Vielleicht würden Sie auch einen Zusammenhang spüren, wenn Sie sich einmal in Schönbrunn, dem Park bei Wien, auf eine der steinernen Bänke setzten und beispielsweise »Agonie« läsen. Aber wenn Sie einmal auf so einer Bank sitzen werden, haben Sie hoffentlich was Gescheiteres zu tun.
>
> Vielmals grüßend
>
> Arthur Schnitzler.
>
> *Wien, 18. 12. 1900.*

Beglückt hob die Empfängerin diesen Brief auf; als sie viele Jahre später einmal nach Wien reiste, da nahm sie den Anatol mit und las, auf einer steinernen Bank im Schönbrunner Park sitzend, den ganzen Band durch. Und obwohl sie keine Dichterin war, spürte sie leise den inneren Zusammenhang zwischen Loris' Kavalieren des ANCIEN REGIME und Schnitzlers modernem Helden.

Ein Brief Arthur Schnitzlers an eine Nürnbergerin. In: *Nürnberger Anzeiger*, Nr. 254, 29. 10. 1931.

157.

Ein bisher unveröffentlichter Brief Schnitzlers.
Antwort in Sachen des Professors Bernhardi.

Von befreundeter Seite wird uns ein Brief Arthur *Schnitzlers* zur Verfügung gestellt, der eine Antwort des Dichters an eine Dame ist, die mit der Auffassung Schnitzlers nicht einverstanden war. Hier der Wortlaut des Schreibens:

10. April 1924.

Sehr geehrtes Fräulein!

Ihr Bedenken ist ganz klug, aber trotzdem trifft es nicht zu. Die Sterbende ist zwar in Euphorie verfallen, aber vorher war sie nicht nur krank, sondern sie hat sich auch krank gefühlt und Todesgedanken gehabt. Die Ankündigung des priesterlichen Besuches weckt sie eben aus ihrer Euphorie, auch aus der seelilischen, die Todesangst ist wieder da, nicht zum ersten Mal und auch ihre früheren Aengste kommen ihr nun neu zum Bewußtsein. Bernhardi enthält ihr also nicht die Segnungen der Kirche vor, die ja gewiß (wie später von Prof. Cyprian deutlich gesagt wird) von manchen Sterbenden wirklich als Segnungen empfunden werden, sondern er erfüllt seine ärztliche Pflicht, indem er seine Patientin davor zu bewahren sucht, aus ungestörtem Wohlgefühl unvermittelt in Todesgrauen versetzt zu werden. Ich hoffe Sie sind beruhigt, mein Fräulein, und ich grüße Sie bestens

Arthur *Schnitzler*.

Ein bisher unveröffentlichter Brief Schnitzlers. Antwort in Sachen des Professor Bernhardi. In: *Morgenzeitung und Handelsblatt*, Jg. 19, 19. 12. 1931.

1932

158.

Unveröffentlichte Briefe über die dichterische Inspiration

Eine Nürnberger Autographensammlerin legt uns hier eine Reihe von alten Briefen vor: Briefe aus dem Jahre 1901, Briefe berühmter literarischer Männer, von denen ein Teil schon gestorben ist, Briefe – und das ist das Wichtigste – über ein einziges, von der Sammlerin gestelltes Thema, das Zentralproblem des dichterischen Schaffens: die Inspiration. Ueber die Geschichte ihrer Sammlung berichtet sie selbst im Folgenden.

Uns scheint es sehr dankenswert, daß Frau Bernhard jetzt den Inhalt ihres »Schweinsledernen Kastens« zum Teil der Allgemeinheit zugänglich macht.

Wer heute diese alten Briefe liest, fühlt, wieviel Stabiles und wie unendlich viel Veränderliches selbst im Begriff der Inspiration – dem scheinbar stabilsten – enthalten ist. Das Relative, Zeitbedingte, drückt sich, wie uns scheint, gerade in der Absolutheit aus, mit der die meisten – oft auf die bedeutendste Art – hier sprechen: es ist das Zeichen einer Zeit, die in ihren Grundfesten gesichert ist und für absehbare Zeit unveränderlich schien. Seltsam, daß nicht ein Wort über die Imponderabilien der höheren historischen Einflüsse und Wandlungen und über den Anteil des Allgemeinen an der individuellen Produktion fällt. Seltsam – und doch sehr erklärlich.

Heute würde vermutlich gerade die andere Seite das Feld der Betrachtung beherrschen: die Nation, die Klasse, die Elemente der historischen Wandlung. Die Betrachtung wäre ebenso extrem und einseitig. Eine aktuelle Phrase, wie das angebliche Problem von kollektiver und individueller Genesis der Dichtung ist der Beweis dafür: als ob die Grenzen nicht verflössen, als ob es so entscheidend sei, ob das Anonyme und unendlich vielfältig Bestimmte der dichterischen Inspiration zufällig in *einem* Individuum oder in einer Gruppe lebendig wird; als ob die Inspiration Shakespeares nicht ebenso »allgemein« wäre wie die der anonymem Homeriden oder die eines Volksliedes.

Dieselbe Rundfrage, *heute* angestellt, würde in 32 Jahren ebenso
35 historisch wirken. Vielleicht noch mehr.

Die Schriftleitung.

* * *

Die 4. Notverordnung gab uns die Möglichkeit, unsern langfristigen Mietvertrag zu kündigen. Das bedeutet Radikalumstellung auf neue Sachlichkeit in engen Räumen und Loslösung von manchem auf Sentiment eingestellten Besitz. Auch die wertvolle alte Autographensammlung in vorkriegsmäßigem, schweinsledernem Kasten wurde in Erwägung gezogen, aber noch siegte der Geist über die Materie.

Sie war um die Jahrhundertwende entstanden, in einer Zeit, in der wohlbebütete bürgerliche Jugend ihr Rekordbedürfnis geistig austrug. Es genügte mir nicht die Unterschrift irgendeines Sportmannes oder Kinostars zu besitzen, ich wandte mich mit unbeschwertem jugendlichen Unternehmungsgeist an die Großen der Nation, an die Großen aller Länder und beschwerte sie mit Problemstellungen, die ihnen interessant genug erschienen, gelöst zu werden.

Es gibt wohl kaum einen bekannten Namen auf dem Gebiet der Politik, der Malerei, der Literatur und Musik, an den ich damals nicht schrieb, und erstaunlich scheint mir heute noch die liebenswürdige Bereitwilligkeit der Antworten. Ich spezifizierte meine Fragen auf das dem Adressaten adäquate Gebiet; beute scheint mir, die wertvollsten Antworten brachte meine Frage an Dichter und Schriftsteller:

> Haben Sie bei der Konzeption Ihrer Werke zuerst ein fertiges Bild, etwa die Komposition in Umrissen, das Aussehen der vorkommenden Personen vor Augen und stellt sich dann erst alles Gedankliche ein, oder ist der Prozeß ein umgekehrter – dominiert eine bestimmte Idee, die sich eine kontinuierliche Bildkette, die ihr adäquate Form nachträglich schafft?

Dies war die Quintessenz meines Briefes. Viele haben darauf geantwortet; ich möchte nur einige wiedergeben, von denen ich weiß, daß sie auch heute noch im Mittelpunkt des Interesses stehen, wenn auch mancher von ihnen längst nicht mehr am Leben ist. – Die Antworten sind datiert von Oktober bis Dezember 1901; das Recht der Veröffentlichung ist mir in jedem Fall eingeräumt worden.

[…]

Arthur Schnitzler †

Auf Ihre Fragen mit ein paar allgemeinen Bemerkungen zu antworten, scheint mir nach meinen Erfahrung vollkommen unmöglich. 75 Wenn ich das Vergnügen hätte, Sie persönlich zu kennen, so könnte ich in mündlichen Unterhaltungen über die Entstehungsweise dieser oder jener Arbeit berichten – soweit ich mich noch daran erinnere. Wir sind ja einigermaßen veränderlich und so schafft sich wohl jedes einzelne Werk eine neue Möglichkeit und eine neue Art zu werden.

F. [= Ernst] Bernhard: *Unveröffentlichte Briefe über die dichterische Inspiration.* In: *Die literarische Welt*, Jg. 8, Nr. 23, 3. 6. 1932, S. 3–4, hier S. 4.

Proteste

1894

159.

Der Fall Sandrock.

Die Direction des *Deutschen Volkstheaters* sendet uns neuerlich eine Berichtigung, der wir, im Sinne des Preßgesetzes, Aufnahme gewähren müssen. Diese Berichtigung lautet: »Löbliche Redaction! Die Direction des Deutschen Volkstheaters ist neuerlich genöthigt, Sie infolge der in Ihrer Zeitschrift vom 31. März 1894 Nr. 155, unter der Rubrik: ›Theater und Kunst‹, ›Hinter den Coulissen‹ angeführten Behauptungen unter Hinweis auf § 19 Preßgesetz um nachstehende Berichtigung zu ersuchen:

Es ist unwahr, daß die Direction Fräulein Sandrock los werden möchte. Es ist unwahr, daß Herr Kadelburg nur der vorgeschobene Posten war. Es ist unwahr, daß Fräulein Sandrock seit geraumer Zeit systematisch chikanirt wird.

Es ist unwahr, daß ›von Oben‹ die Parole ausgegeben wird.

Es ist unwahr, daß man Fräulein Sandrock überhaupt oder in der kleinlichsten Weise insultiren lasse. Hochachtungsvoll NOE *Emerich v. Bukovics*:

Dr. *Heinrich Loewy*.«

Die Direction des Deutschen Volkstheaters scheint guter Laune zu sein und mißbraucht die Bestimmungen des Preßgesetzes zu kindlichen Scherzen. Sie spricht von Unwahrheiten und ist in ihren Berichtigungen unwahr. In der vorgestrigen Stilübung des Deutschen Volkstheaters wurde zum Beispiel Arthur *Schnitzler*'s »Märchen« als eines der Stücke angeführt, *deren Hauptrolle für Fräulein Sandrock geschrieben wurde*. Dieses Phantasiegebilde der Direction wird widerlegt durch die nachfolgende Zuschrift:

Wien, 1. April 1894.

Sehr gehrter Herr Redacteur!

Auf die in der Zuschrift des Dr. Heinrich Löwy enthaltene Bemerkung, daß Fräulein Sandrock in mehreren Stücken beschäftigt war, *deren weibliche Hauptrollen von den Autoren speciell für Fräulein Sandrock* geschrieben wurden, so im »Märchen« von Schnitzler etc., erlaube ich mir Folgendes zu erwidern.

Das »Märchen« ist im December 1891 vom Berliner Lessing-
35 Theater angenommen und erst im Sommer 1893, also um etwa ein und einhalb Jahre später, dem Deutschen Volkstheater *überreicht* worden, was der löblichen Direction sehr gut bekannt sein mußte, da ich Herrn v. Bukovics gegenüber ausdrücklich davon Erwähnung machte, und dieser den für mich sehr schmeichelhaften Wunsch
40 aussprach, das Stück *vor* dem Lessing-Theater zur Aufführung zu bringen. So glücklich ich nun auch in dem gegebenen Falle war, daß die Hauptrolle von einer so ausgezeichneten Künstlerin wie Fräulein Sandrock dargestellt wurde, so muß ich doch die in der Zuschrift des Herrn Dr. Heinrich Löwy klar enthaltene Zumuthung, als wenn
45 es meine Sache wäre, bei Abfassung eines Stückes an *Rollen* für bestimmte Schauspieler zu denken, aufs Entschiedenste zurückweisen.

Hochachtungsvoll

Dr. *Arthur Schnitzler*.

Arthur Schnitzler: *Der Fall Sandrock.* In: *Neues Wiener Journal*, Nr. 158, 3. 4. 1894, S. 5.

1900

160.

Die Erklärung des Verfassers.

Herr Arthur *Schnitzler* ersucht uns um Aufnahme folgender Erwiderung auf die Erklärung des Herrn Dr. Schlenther:

> Ich war genöthigt, den Herrn Direktor vor ein kategorisches Ja oder Nein zu stellen, um Klarheit über das Schicksal eines Stückes zu erhalten, an dessen Aufführung ich nach dem Brief vom 17. Juni mit ebenso viel Recht zu zweifeln begann, als ich dessen Annahme, nach dem Brief vom 13. Februar, bis 17. Juni für vollkommen gesichert halten mußte. Denn erst am 17. Juni gab mir Herr Direktor Schlenther das Erstaufführungsrecht meines Stückes, das ich am 14. Februar ertheilt, mit folgenden Worten zurück: »Jedenfalls muß ich bei dem vorläufigen Resultat stehen bleiben, daß ich mich zu einem bestimmten Termin der Aufführung nicht verpflichten kann und daher *lieber auf das Recht der ersten Vorführung verzichte…*« Und ferner: »Natürlich könnte ich dann *meinen Anspruch auf die allererste Aufführung nicht mehr aufrechterhalten*. Ich müßte es mir selbstverständlich gefallen lassen, daß eventuell Berlin oder München vorangehen.« Um am 17. Juni ein Erstaufführungsrecht zurückzugeben, mußte der Herr Direktor Schlenther logischerweise selbst vier Monate lang der Ansicht gewesen sein, dieses Recht zu besitzen. Denn es ist *vollkommen unerfindlich*, wie man die Ansprüche auf das Erstaufführungsrecht eines Stückes aufgeben kann, das man überhaupt niemals angenommen haben will.
>
> *Arthur Schnitzler*.

Wenn wir recht verstehen, hat der Direktor das Stück sozusagen prinzipiell angenommen, ohne sich aber zu einem bestimmten Termin der Aufführung verpflichten zu wollen. Maßgebend ist da der Brief vom 13. Februar; aber dieser ist doch nicht ganz so, daß der Verfasser die Annahme des Stückes »für vollkommen gesichert halten konnte«. Aber darauf kommt es auch nicht an. Nicht ob es sehr wahrscheinlich war oder weniger, daß das Stück angenommen

werden wird, das heißt daß sich der Direktor zu einem bestimmten Termin verpflichten werde, sondern *das* ist die Frage: ob die Annahme des Stückes *vollzogen* war. Das war sie aber nicht, und Herr Schnitzler ist mehr in seinen Erwartungen getäuscht, als in seinem – juristischen – Rechte gekränkt worden. Da aber der Direktor seine Bedenken mit *sachlichen* Gründen belegte, so erscheint der Weg, den Herr Schnitzler gewählt hat, um seine Sache vor die Oeffentlichkeit zu bringen – in Form eines Protestes von nur einseitig informirten und zum Theile auch ziemlich inkompetenten Leuten –, weder als nothwendig noch als angemessen. Es ist so, als ob man künstlich eine »Affaire« schaffen hätte wollen; für Leute, die nichts zu thun haben, scheint es auch eine geworden zu sein. Herr Schnitzler hat es durch sein Vorgehen richtig dahin gebracht, als Schützling einer Clique zu erscheinen, und gerade er hat solches vielleicht gar nicht nöthig.

Arthur Schnitzler: *Die Erklärung des Verfassers.* In: *Arbeiter-Zeitung*, Bd. 12, Nr. 254, 16. 9. 1900, S. 8.

161.

Von Herrn Dr. Arthur Schnitzler in Wien geht uns bezüglich unserer Notiz in Nr. 223, wo es hieß, auch Direktor Brahm habe seiner Zeit die Dichtung »*Der Schleier der Beatrice*« abgelehnt, die Berichtigung zu, daß der Verfasser das Stück dem Direktor des Deutschen Theaters niemals zur Aufführung übergeben habe. Er schreibt zur Aufklärung des Sachbestandes:

»Ich las Herrn Brahm, dessen Rathschläge mir immer höchst werthvoll waren, das Stück im Oktober vorigen Jahres vor, unter ausdrücklicher Betonung des Umstandes, daß das Deutsche Theater sich meiner Meinung nach zur Darstellung gerade dieses stilisirten Stückes kaum eignen dürfte. Herr Direktor Brahm erbat sich trotzdem die Einsendung eines gedruckten Exemplars. Als ich einige Wochen darauf diesen liebenswürdigen Wunsch zu erfüllen in der Lage war, vergaß ich in einem beigeschlossenen Briefe keineswegs zu erwähnen, daß meine Ansichten über die Darstellungsschwierigkeiten meines Stückes am Deutschen Theater sich nicht geändert hätten. Indem Herr Direktor Brahm, vielleicht gern, meiner Meinung zustimmte, hatte er gewiß nicht die Absicht, gegen seine eigene Bühne Stellung zu nehmen – so wenig als ich, der ich jene Meinung ausgesprochen, – so wenig als Andere, die sie theilten…«

Wir nehmen von dieser Erklärung hiermit gern Notiz. Schon deshalb, weil es selten genug vorkommen dürfte, daß ein Dichter sein

Stück einem Theaterdirektor mittheilt und gleichzeitig sich selbst gegen eine Aufführung auf dessen Bühne ausspricht.

Von Herrn Dr. Arthur Schnitzler. In: *Berliner Fremdenblatt*, 29. 9. 1900.

1902

162.

Das angebliche Telegramm Arthur Schnitzlers.

Der Verdacht, den ich in der heutigen Morgennummer aussprach, nämlich: »daß man mit dem Namen eines feinfühligen Poeten argen Mißbrauch getrieben« habe, erweist sich als begründet. Auf eine heute früh drahtlich an Herrn Dr. Schnitzler in Wien gerichtete Anfrage, ob er vorgestern sein Telegramm an mich abgesandt habe, das mich auf die »Urpremiere« von »Die Kinder der Armen« hinwies, lief heute Mittag seine Antwort ein: *Schnitzler hat jenes Telegramm nicht abgesandt*, er weiß nichts davon und bittet mich um gelegentliche Aufklärung.

Es handelt sich also hier um einen groben litterarischen Schwindel, der zur Vermeidung ähnlichen Unfugs unbedingt auf seinen Urheber verfolgt werden muß. Ob der Verfasser des unsinnigen Volksstücks selber oder ein guter »Freund« in Wien das Telegramm aufgegeben hat, wird ja wohl herauszubekommen sein, vorläufig sei hier nur sein trauriger Autorname noch einmal festgenagelt, er lautet: *Ernest von Jurco*; das Schundstück aber, das er in vier Akten verbrochen hat: »Die Kinder der Armen«. Vielleicht wird der Erfolg dieses starken Stückes überraschender und durchschlagender für ihn sein, als die liebe Seele es sich wünscht.

Karl Strecker.

Karl Strecker: *Das angebliche Telegramm Arthur Schnitzlers.* In: *Tägliche Rundschau*, Jg. 22, Nr. 194, Abend-Blatt, Unterhaltungsbeilage, Nr. 97, 26. 4. 1902, S. 388.

1903

163.

* Herr Dr. Arthur *Schnitzler* theilt uns mit, daß er noch immer unvermählt ist.

[Ludwig Basch]: *[Theater und Kunst. Schnitzler unvermählt].* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 11, Nr. 3.390, 4. 4. 1903, S. 8.

1906

164.

Berichtigung

In Arthur Schnitzlers Antwort auf unsere Rundfrage (Dichtung und Alkohol) haben sich im dritten Absatz sinnstörende Druckfehler eingeschlichen. Wir geben deshalb den richtigen Wortlaut des ganzen Absatzes wieder: »Zweifellos verdanken manche künstlerische Produkte dem Alkoholismus ihrer Schöpfer die besondere Eigenart, und man möchte sich, wie die Dinge nun einmal stehen, gewisse dieser Werke nicht aus der Literatur wegdenken; ebenso zweifellos aber ist, daß jeder der hier in Betracht kommenden Künstler ohne Alkohol seine Gaben höher entwickelt hätte, da der Alkohol ein Talent wohl zu verändern, aber nie zu steigern vermag.«

Berichtigung. In: *Das litterarische Echo*, Jg. 9, Nr. 3, 1. 11. 1906, Sp. 246.

1907

165.

[Schnitzler nicht bei Ritter Blaubart]

Sehr geehrter Herr Redakteur!

In seinem Bericht über die Erstaufführung des »Ritter Blaubart« am Lessingtheater zu Berlin erzählt Ihr Herr Referent, daß der Theaterskandal seinen Höhepunkt erreichte, »als Maximilian Harden und Arthur Schnitzler mit Berserkerwut für das schon verlorene Stück in die Bresche sprangen, sichtbar vor allem Publikum hervortretend, tosenden Beifall klatschend und mit vollen Backen Bravo rufend, wutentbrannt«. Er fügt hinzu: »Es war eine schöne Szene« und spricht etliche Absätze später die Befürchtung aus, daß sich einige Kritiker »natürlich durch Hardens und Schnitzlers Auftreten beunruhigt fühlen werden«.

Demgegenüber bitte ich Sie festzustellen, daß ich seit Monaten nicht in Berlin war, daher auch zu meinem Bedauern der Premiere des »Blaubart« nicht beiwohnen und meinem Beifall für das Stück – selbst wenn solches Betragen sonst zu meinen Gepflogenheiten gehörte – nicht in der von Herrn Leo Berg mit so vollendeter Beobachtungsgabe geschilderten Weise Ausdruck geben konnte.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebener

Wien Dr. *Arthur Schnitzler*

[Schnitzler nicht bei Ritter Blaubart]. In: *Das literarische Echo*, Bd. 9, Nr. 7, 1. 1. 1907, Sp. 563–564.

1910

Unveröffentlicht

166.

Dezember 910

(An den Morgen)
nicht abg[esandt].–

Sie sind so freundlich mich aufzufordern auf die verschiedenen Erläuterungen meines Werks eine eigene Darstellung meiner Auffassungen in Ihrem Blatte zu veröffentlichen. Leider ^kann vermag˅ ich ˅nicht˅ dieser Aufforderung ~~nicht~~ Folge leisten. Dass ein Autor nach einer Premiere die Verlockung spürt sich gegen kritische Aeusserungen aufzulehnen ist gewiss ein˅e˅ ebenso häufige~~r~~ als natürliche~~r~~ ^Vorgang Regung˅. Meistens widersteht man dieser Versuchung und tut recht daran. Auch ich habe es bisher immer so gehalten. Nicht etwa weil ich den Vorwurf der Empfindlichkeit scheute^, d. D˅er trifft nicht schwer. Die Kritiker selbst sind empfindlicher als die Autoren. Ich habe es hundertmal erlebt, dass Autoren gegenüber den ungerechtesten Angriffen stumm geblieben sind, aber ich erinnere mich keines Falls, in dem die Kritiker die Erwiderung eines Autors ohne Widerspruch hingenommen hätten. Entgegnet nun der Autor von Neuem, so wäre eine Diskussion im Gang, die sich ins Uferlose erstrecken könnte, für das Publikum nur wenig Interesse böte und in der der Kritiker doch das letzte Wort ^haben müsste hätte˅. Da es ja sein Beruf, ja fast seine Standesehre erfordert das letzte Wort zu behalten, während es wieder der Beruf des Autors ist neue Werke zu schreiben. An dieser vortrefflichen Einteilung sollte meines Erachtens nichts geändert werden.

Noch begreiflicher ist der Kitzel ungenaue oder falsche Darstellungen zu bericht˅ig˅en. Doch auch hievon hält sich der Dichter besser zurück. Denn Unwahrheiten auch auf diesem Gebiete haben ein so kurzes Leben, dass ^kein kaum je ein˅ unverdienter künstlerischer ^und kein oder˅ materieller Schaden zu befürchten ist. Und wenn man von den seltenen Fällen absieht, ^wo in denen˅ der Dichter ^wirklich etwas Neues erfährt aus der Kritik etwas ihm Neues erführe˅ oder ^künstlerisch zu lernen vermag gar für seine Kunst etwas profitierte˅, so geht die Wirkung der ^Rezensionen Kritik˅ im allgemeinen nicht wei-

ter als bis an die Nerven des Autors. Und auch diese ˅Wirkung˅ wird umso geringer sein je mehr ˄er der Autor˅ von der Wahrheit des Speidel'schen Satzes durchdrungen ist: Dass ein Feuilleton die Unsterblichkeit eines Tages bedeute. Und da die Unsterblichkeit eines Theaterstücks, selbst im Falle eines Misserfolgs, länger zu währen pflegt, so ist der Autor noch immer besser dran als der Rezensent, was ja ˄gewiss oft manchmal˅ ein bitteres Unrecht ˄ist sein mag˅, da ~~ja~~ manche Rezensionen gewiss ein besseres ˄Lohn Los˅ verdienten als mit dem Tag vergessen zu werden. Sie in einem Buch zu sammeln hilft ˅freilich˅ nur dort, wo ihnen eine wirkliche Lebenskraft innewohnt. Es gibt kaum etwas Gespenstischeres als der Aufzug längst verstorbener Kritiken über noch lebendige Theaterstücke. ˅Dies nur nebenbei.˅- Jedenfalls finde ich ˅daß˅ bei so eminenten Vorteil˅en˅ des Autors gegenüber dem Kritiker ~~kann~~ jener wohl ˄das Eine die eine Misslichkeit˅ auf sich nehmen ˅sollte, auch˅ in solchen Fällen zu schweigen, wo er mit einem Wort einen Irrtum oder eine Unwahrheit aus der kleinen Welt fortschaffen kann, ˄wo in der˅ man sich für dergleichen interessiert. Seine einzige Antwort bleibe ein neues Werk. Klingen indess auch seine frühern weiter, umso besser für ihn und für das Publikum.–

˅A. S.˅

Archivquelle: Cambridge, University Library, Schnitzler, A 20,4.

1911

167.

Chronique théatrale

[…]

Je reçois la lettre suivante que la courtoisie me fait un devoir d'insérer.

Vienne, 2 septembre.

Monsieur le rédacteur,

On me fait remarquer que dans le feuilleton du *Temps* du 21 août dernier sur la saison théâtrale Viennoise, s'est glissée une erreur tout à fait inexplicable.

Votre correspondant, M. J.-F. Prater prétend, entre autres choses, que ma pièce *le Jeune Médard* a disparu de l'affiche du Burgtheater »avec une rapidité significative«.

Etant donné l'importance de votre journal, je me permets d'apporter un démenti formel à cette appréciation, préjudiciable à la fois aux intérêts du Burgtheater et à l'avenir que ma pièce pourrait avoir en France.

Le Jeune Médard a été représenté 33 fois depuis le 28 novembre jusqu'à la fin de la saison dernière – chiffre maximum pour un temps aussi court. Ma pièce a reparu sur l'affiche le 3 septembre dès l'ouverture de la saison, et il n'y a guère eu pièce au Burgtheater qui ait jamais fait de recettes aussi fortes.

En vous priant, monsieur le rédacteur, de bien vouloir insérer cette rectification dans votre journal, je vous prie de vouloir bien agréer l'assurance de ma considération la plus haute et la plus distinguée.

ARTHUR SCHNITZLER.

Theaterchronik

[…]

Mir wurde der folgende Brief zugestellt, den ich der Höflichkeit halber einfügen muss.

Wien, 2. September.

Geehrter Herr Redakteur,

Ich wurde darauf hingewiesen, dass in das Feuilleton der *Temps* vom vergangenen 21. August über die Wiener Theatersaison ein unerklärlicher Fehler gerutscht ist.

Ihr Korrespondent J.-F. Prater behauptet unter anderem, dass mein Stück *Der junge Medardus* »auffallend schnell« vom Spielplan des Burgtheaters verschwunden sei.

Angesichts der Bedeutung Ihrer Zeitung erlaube ich mir, diese Beurteilung ausdrücklich zu dementieren, da sie sowohl den Interessen des Burgtheaters als auch der Zukunft, die mein Stück in Frankreich haben könnte, abträglich ist.

Der junge Medardus wurde seit dem 28. November bis zum Ende der letzten Saison 33 Mal gegeben – die Höchstzahl für eine so kurze Zeit. Am 3. September, gleich zu Beginn der Saison, stand mein Stück wieder auf dem Spielplan. Es gab kaum ein Stück am Burgtheater, das jemals so viel eingespielt hat wie dieses.

Ich bitte Sie, geschätzter Redakteur, diese Richtigstellung in ihre Zeitung aufzunehmen, und versichere Sie meiner vorzüglichsten und vornehmsten Hochachtung.

ARTHUR SCHNITZLER.

Ce n'est pas à nous, c'est à M. J.-F. Prater qu'il appartient de répondre à M. Schnitzler.

ADOLPHE BRISSON.

Nicht wir, sondern Herr J.-F. Prater ist dafür zuständig, Herrn Schnitzler zu antworten.

ADOLPHE BRISSON.

Adolphe Brisson: *Chronique Théatrale.* In: *Le Temps*, Bd. 51, Nr. 18.347, 25. 9. 1911, S. [1–2], hier S. [2].

1912

168.

[Verkaufszahlen von »Der junge Medardus«]

* Wir werden aufmerksam gemacht, daß von *Schnitzlers* Dichtung »*Der junge Medardus*« erst *achttausend* – und *nicht*, wie irrtümlich gemeldet wurde, dreißigtausend – Exemplare im Buchhandel
5 erschienen sind. Der Autor bekommt per Exemplar, bei einem Ladenpreise von 3 Mk. 50 Pfg., vom Verleger *nicht* eine Mark, sondern beträchtlich weniger.

[Ludwig Basch]: *[Verkaufszahlen von »Der junge Medardus«].* In: *Illustrirtes Wiener Extrablatt*, Jg. 41, Nr. 43, Morgenblatt, 14. 2. 1912, S. 11.

1913

169.

Zum »Professor Bernhardi«.
von Arthur Schnitzler.

Sehr geehrte Redaktion! Ich glaube mich verpflichtet, den Lesern Ihres geschätzten Blattes, die den höchst anregenden Artikel von Georg Brandes »Theater und Schauspiele in Deutschland« zur Kenntnis genommen haben, die wenigen Sätze nicht vorzuenthalten, die, in einem soeben von mir abgesandten Brief an den ausgezeichneten Verfasser, dazu bestimmt sind, einen Irrtum, den er, wie Andere vor ihm, gutgläubig übernommen haben, ein für allemal richtig zu stellen. Diese Sätze lauten:

»Es ist über den ›Bernhardi‹ gar viel herumgeredet und – nicht immer bona fide – herumgeschwätzt worden und auch Sie, verehrter Freund, sind, wie speziell aus einer Ihrer Bemerkungen hervorgeht, über die Entstehungsgeschichte meines Stückes nicht richtig informiert. Die Komödie behandelt nicht eigentlich ›ein Lebensschicksal, wie es mein Vater erfahren hat‹, der Inhalt ist vielmehr frei erfunden. Mein Vater hat wohl seinerzeit, im Verein mit Freunden, ein Krankeninstitut in der Art des ›Elisabethinums‹ gegründet, hat es gegen mancherlei Anfeindungen mit Aufgebot seiner ganzen Begabung und Tatkraft, natürlich nicht ohne die Mithilfe ausgezeichneter Arbeits- und Kampfgefährten, zu hoher Blüte gebracht und mußte, insbesondere gegen Schluß seines Lebens, von mancher Seite Undank und Kränkung erfahren; – aber wenn auch sein Ausscheiden aus dem von ihm begründeten Institut vielleicht Einem oder dem Anderen nicht gerade unangenehm gewesen wäre, – er ist keineswegs ›hinausintrigiert‹ worden, ja ist sogar als Direktor des Institutes am 2. Mai 1893 gestorben. Übrigens hat mein Titelheld, der Professor Bernhardi, von meinem Vater nur wenige Züge entliehen, und auch die anderen Figuren meines Stückes sind, mit der freilich unerläßlichen Benützung von Wirklichkeitszügen, so frei gestaltet, daß nur Kunstfremde, an denen es natürlich niemals mangelt, hier von einem Schlüsselstück reden konnten. Meine Komödie hat keine andere Wahrheit, als die, daß sich die Handlung genau so wie ich sie erdichtet habe, in Wirklichkeit zugetragen haben könnte – zum mindesten in Wien zu Ende des vorigen Jahrhunderts.«

Für die Aufnahme dieser Zeilen bestens dankend, mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebener

Arthur Schnitzler.

Arthur Schnitzler: *Zum »Professor Bernhardi«.* In: *Der Merker*, Jg. 4, Nr. 4, 2. Februar-Heft 1913, S. 135.

1914

170.

Ein Brief von Artur Schnitzler.

Wir haben kürzlich einen aus deutsch-amerikanischen Blättern hier bekanntgewordenen Brief veröffentlicht, den Artur *Schnitzler* an einen in Amerika lebenden Schulfreund richtete. Mit Bezug auf diese Veröffentlichung sendet uns nun Herr Dr. Artur Schnitzler folgendes Schreiben:

Sehr verehrter Herr Chefredakteur!

Ich werde darauf aufmerksam gemacht, daß in Ihrem geschätzten Blatt (vom 17. d.) ein Brief von mir an einen Schulfreund in Amerika abgedruckt ist. Nun stimmt es allerdings, daß ich an einen lieben alten Freund in New-York, den ich seit Jahrzehnten nicht gesehen und gesprochen habe, einen Brief richtete; der Brief aber, den ich eben im »Neuen Wiener Journal« lese und der offenbar aus irgendeiner amerikanischen Zeitung übernommen ist, enthält auch nicht einen Satz, der von mir verfaßt worden wäre. Das Ganze liest sich etwa so, als wenn mein Originalschreiben zuerst ins Englische und dann wieder ins Deutsche zurückübersetzt worden wäre, beide Male mit einem solchen Mangel an Sorgfalt, daß nicht nur der ursprüngliche Wortlaut, sondern an manchen Stellen auch der Sinn, wenn nicht geradezu ins Gegenteil verkehrt, doch erheblich verändert erscheint. Da ich, auch während des Weltkrieges, bei den zahlreichen Lesern Ihres geschätzten Blattes nicht in den Verdacht kommen möchte, mich gegen den Geist meiner deutschen Muttersprache – und wäre es auch nur in einem Privatbrief an einen Schulfreund in Amerika – vergangen zu haben, so ersuche ich Sie, sehr geehrter Herr Chefredakteur, höflichst diesen Zeilen an gleicher Stelle, wo die von Ihnen, selbstverständlich im besten Glauben, übernommene durchaus willkürliche Variation eines zur Veröffentlichung nie bestimmt gewesenen Briefes erschienen ist, gütigst wortgetreue Aufnahme zu gewähren.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ihr ergebener
Artur Schnitzler.

Ein Brief von Artur Schnitzler. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 22, Nr. 7.569, 20. 11. 1914, S. 4.

171.

Une protestation d'Arthur Schnitzler

Comme si ce n'était pas assez des batailles d'intellectuels et de leurs paroles d'orgueil et de violence, il se trouve à présent des publicistes sans scrupules qui, pour alimenter l'incendie, ne craignent pas d'y jeter les rares écrivains restés calmes en dehors de la mêêlée. Ils vont jusqu'à leur prêter parfois des pensées malfaisantes, qui sont des semences nouvelles de haine. L'illustre romancier viennois Arthur Schnitzler est une de leurs victimes. On vient de lui attribuer dans des journaux russes les plus étranges propos sur les maîtres de la littérature russe, anglaise et franco-belge. Il nous écrit pour les démentir. Il proteste qu'aucune guerre ne saurait atteindre l'impartialité de son esprit et son jugement équitable sur les œuvres. C'est pour nous un devoir confraternel de publier sa protestation, comme ce le sera toujours de contribuer, toutes les fois que nous le pourrons, à tout acte qui montre, au milieu de la démence des nations en lutte, l'unité persistante de la pensée humaine et l'union secrète de ses meilleurs représentants.

15 décembre 1914.

Romain ROLLAND.

* * *

Ein Protest von Arthur Schnitzler

Als ob es der Kämpfe zwischen Intellektuellen und ihrer überheblichen und rabiaten Worte nicht schon genug wäre, gibt es jetzt auch noch skrupellose Publizisten, die, um das Feuer am Lodern zu halten, nicht davor zurückschrecken, die wenigen Schriftsteller, die abseits des Getümmels ruhig geblieben sind, zu verheizen. Sie gehen so weit, dass sie ihnen manchmal böswillige Gedanken unterstellen, die neue Samen des Hasses sind. Der berühmte Wiener Schriftsteller Arthur Schnitzler ist eines ihrer Opfer. Die seltsamsten Bemerkungen über die Meister der russischen, englischen und französisch-belgischen Literatur wurden ihm gerade in russischen Zeitungen angedichtet. Er schreibt uns, um dies zu widerlegen. Er protestiert, dass kein Krieg die Unvoreingenommenheit seines Geistes und seine gerechte Beurteilung der Werke beeinträchtigen kann. Es ist unsere brüderliche Pflicht, seinen Protest zu veröffentlichen, so wie es immer unsere Pflicht sein wird, so oft wir können einen Beitrag zu allem zu leisten, was mitten im Irrsinn der sich bekämpfenden Nationen die beständige Einheit des menschlichen Gedankenguts und den geheimen Bund seiner vorzüglichsten Vertreter zeigt.

15. Dezember 1914.

Romain ROLLAND.

* * *

35 J'apprends indirectement par des amis russes qu'on a publié dans des journaux de Pétersbourg de soi-disant propos de moi sur Tolstoï, Maeterlinck, Anatole France et
40 Shakespeare. Ils sont d'une absurdité si fantastique qu'aucun homme qui me connaîti n'y ajouterait foi, en temps ordinaire ; mais dans un monde égaré, comme celui d'aujourd'hui, par
45 l'excèés de la haine et par la frénésie du mensonge, ils pourraient ne pas sembler invraisemblables même à des gens non dépourvus de jugement. De tels essais d'excitation, entrepris loin
50 par derrière le front des armées qui combattent loyalement, sous le couvert d'une presse irresponsable, par les maraudeurs du patriotisme, sont une des caractéristiques, et peut-être
55 la plus répugnante, de cette guerre. Même le plus ridicule de ces essais pourrait, s'il réussit, rendre très difficile à ceux qui en sont victimes de dissiper plus tard le malentendu.
60 C'est pourquoi ce serait une faute, si je négligeais ceux-ci, à cause de leur stupidité.

»La teneur exacte des propos qui me sont attribués ne m'est pas
65 encore connue ; mais leur sens et leur publication ne sont pas douteux. Et puisque, dans les circonstances présentes, il peut se passer beaucoup de temps avant que j'entre en possession
70 de l'article original, je dois me limiter provisoirement à cette déclaration que des propos du genre de ceux qui m'ont été publiquement attribués

Wie ich durch Freunde in Rußland 40R auf einem Umweg erfahre, sind in Petersburger Blättern angebliche Aeußerungen von mir über Tolstoi, Maeterlinck, Anatole France, Shakespeare von so phantastischer 45R Unsinnigkeit veröffentlicht worden, wie sie mir zu normalen Zeiten von niemandem, der mich kennt, zugetraut würden, die aber in unserer vom Uebermaß des Hasses und 50R vom Wahnsinn der Lüge verwirrten Welt immerhin auch sonst urteilsfähigen Menschen nicht unglaubhaft erscheinen könnten. Solche Verhetzungsversuche, wie sie weit hinter 55R den Fronten der ehrlich kämpfenden Armeen im wohlgedeckten Gelände unverantwortlicher Publizistik von den Marodeuren des Patriotismus gefahrlos unternommen 60R werden, scheinen ja eine besondere, und vielleicht die widerwärtigste, Eigentümlichkeit dieses Krieges zu bedeuten. Auch der lächerlichste dieser Versuche, wenn er gelingt, 65R könnte späteren Verständigungen zwischen einzelnen, auf die es ankommt, Schwierigkeiten bereiten; daher möchte es leicht als ein Fehler erscheinen, wenn ich diesen (etwa um 70R seiner besonderen Albernheit willen) auf sich beruhen ließe.

Der Wortlaut der mir zugeschriebenen Aeußerungen ist mir noch nicht bekannt; ihr Sinn, und die Tat- 75R sache der Veröffentlichung aber steht unbezweifelbar fest. Da es unter den gegenwärtigen Verhältnissen lange dauern kann, ehe ich in den Besitz des Originalartikels gelange, muß 80R ich mich vorläufig auf die Erklärung beschränken, daß Aeußerungen der Art, wie sie in jener Publikation

n'ont jamais été pronoNés par moi, et n'auraient jamais pu l'être, à aucun moment, ni en temps de paix, ni en temps de guerre, vu ma façon de penser.

»A vrai dire, il est un peu humiliant pour qui a su toute sa vie éviter jalousenent le mauvais goût de se commenter soi-même, de devoir, pour la première fois, donner l'assurance explicite que le beau sera pour lui toujours le beau, que le grand sera toujours le grand, – même s'ils appartiennent à des nations (ou s'ils fleurissent dans des nations), avec lesquelles sa patrie est en guerre. Mais, quand je pense aux innombrables gens qui doivent, en ce temps, se prêêter à de pires complaisances qu'à un petit manque de goût, je n'hésite pas à mettre ici par écrit : – que je tiens Tolstoï (un Russe !) pour un des plus puissants génies poétiques que le globe ait portés ;– qu'Anatole France (un Français !) me paraîst, après comme avant, un des plus excellents esprits d'aujourd'hui et un conteur du plus haut talent ; – et que pour Maeterlinck (un Belge !) ses poèêmes de la nature, aussi bien que beaucoup de ses petits drames, ne pourraient perdre pour moi le moindre de leur charme noble et mystérieux, même s'il avait vraiment écrit toutes les fantaisies sur l'Allemagne qui ont récemment paru sous son nom dans les journaux. – Dois je maintenant rendre, en tout sérieux, un hommage public à Shakespeare (un Anglais !… Mais oui, puisqu'il est né à Stratford) ? Ou les plus avisés commencent-ils à entrevoir que, quand bien même la guerre durerait trente ans, Shakespeare signifiera

offenbar mitgeteilt sind, von meiner Seite niemals gefallen sind, nach meiner Gesinnung niemals, weder im Frieden noch im Kriege, hätten fallen können.

Es ist freilich etwas beschämend für jemand, der sich zeitlebens vom Pathos der Selbstverständlichkeiten leidlich fernzuhalten gewußt hat, erst ausdrücklich versichern zu müssen, daß ihm das Schöne jederzeit schön, das Große jederzeit groß bleiben wird; auch wenn es Nationen angehört, oder innerhalb von Nationen geworden und gewachsen ist, mit denen sein Vaterland eben in einen Krieg verwickelt ist; aber der zahlreichen Menschen denkend, die sich in dieser Epoche auch zu schlimmeren Dingen verstehen müssen, als zu einer kleinen Geschmacklosigkeit, stehe ich nicht an es hier niederzuschreiben, daß ich Tolstoi (einen Russen!) für eines der gewaltigsten dichterischen Ingenien halte, die je über den Erdkreis geschritten sind; daß mir Anatole France (ein Franzose!) nach wie vor als einer der vornehmsten Geister der Gegenwart und zugleich als ein Erzähler von höchsten Qualitäten erscheint; und daß Maeterlincks (eines Belgiers!) naturwissenschaftlich-poetisierende Rapsodien, sowie viele seiner kleinen Dramen, auch dann von ihrem seltsam edlen Reiz nicht das Geringste für mich verlieren könnten, wenn er wirklich all das krause Zeug über Deutschland geschrieben hätte, das neuerdings unter seinem Namen durch die Zeitungen ging. Soll ich mich nun auch noch öffentlich mit allem Ernste zu Shakespeare bekennen (dem Engländer! ja, denn er ist

pour moi toujours Shakespeare, – l'*unique*, pour qui n'existe aucune expression d'éloge suffisante, aucun terme de comparaison ?…

»Restons-en là… Plus tard, quand la paix sera revenue, nous nous souviendrons douloureusement qu'il fut un temps où nous devions nous crier les uns aux autres, par-dessus les frontières, l'assurance que, tout en aimant chacun notre patrie, nous n'avions malgré cela jamais perdu le sentiment de la justice, le jugement, la reconnaissance, – ou, pour parler plus simplement, que nous n'avions jamais perdu complètement la raison.

Arthur SCHNITZLER.

Vienne, décembre 1914.

in Stratford geboren) – oder fängt es schon den Zweiflern zu dämmern an, daß mir Shakespeare, auch wenn dieser Krieg dreißig Jahre dauerte, immer Shakespeare bedeuten wird; den einzigen, für den es keine Worte des Preises und keine Vergleiche gibt.

So lassen wir es denn lieber genug sein; – und später einmal, wenn der Friede wieder da ist, wollen wir uns schmerzliche daran erinnern, daß einmal eine Zeit war, in der wir einander über die Grenzen hinüber die Versicherung zurufen mußten, daß wir zwar, jeder unsere Heimat, geliebt haben, daß wir aber trotzdem Gerechtigkeit, Urteil und Dankbarkeit niemals verlernt, daß wir, um es einfacher zu sagen, niemals gänzlich den Verstand verloren hatten.

Arthur Schnitzler.

Wien, im Dezember 1914.

Romain Rolland, Arthur Schnitzler: *Une protestation d'Arthur Schnitzler.* In: *Journal de Genève*, Jg. 85, Nr. 3. Ausgabe, 21. 12. 1914, S. [1].

1919

172.

Der Protest aus Wien gegen Tollers Hinrichtung
Ein Dementi des Staatssekretärs Bauer.

Wien, 12. Juni.

Staatssekretär Dr. Otto *Bauer* hat an den bayerischen Ministerpräsidenten Hoffmann in München folgende Depesche geschickt:

»Die ›Münchener Post‹ veröffentlicht einen Protest gegen die angebliche beabsichtigte Erschießung Ernst *Tollers*, unter den auch die Unterschrift des Präsidenten *Seitz* und meine Unterschrift gesetzt sind. In Wirklichkeit ist weder dem Präsidenten Seitz noch mir jemals ein solcher Aufruf zur Unterschrift vorgelegt worden. *Unsere Namen wurden ohne unser Wissen unter den Protest gesetzt.* Wir sind überzeugt, daß es unserer Bitte gar nicht bedarf, die bayerische Regierung zu bewegen, kein Todesurteil mehr vollziehen zu lassen. Otto *Bauer*.«

Eine Erklärung Dr. Artur Schnitzlers.

Wien, 12. Juni.

Vom Schriftsteller Dr. Artur *Schnitzler* werden wir um die Veröffentlichung folgender Zeilen ersucht:

»*Erklärung*.

Eben erst kommt mir die gestrige Nummer der ›*Wiener Mittagszeitung*‹ zu Gesicht, aus der ich erfahre, daß am 9. d. an den bayerischen Ministerpräsidenten eine angeblich auch von mir unterfertigte Depesche abgegangen sei, in der aufs schärfste gegen jede Anwendung ungesetzlicher standrechtlicher Gewalt, insbesondere aber gegen die drohende standrechtliche Hinrichtung *Tollers* protestiert wurde.

Zu meinem Bedauern bin ich genötigt, festzustellen, daß *ein solches Telegramm mir zur Einsichtnahme oder gar zur Unterschrift niemals vorgelegen hat*, daß ich bis zu dieser Stunde dessen Wortlaut nicht kenne, und daß ich nicht weiß, wer sich ohne meine Zustimmung ja ohne den rechtzeitigen Versuch, meine Zustimmung zu erhalten, befugt halten durfte, meinen Namen unter einen Protest zu setzen, der mir, soweit mir der Inhalt aus jener kurzen Zeitungsnotiz bekannt geworden, zwar von einer zweifellos gerechten und – in

Anbetracht der unterzeichneten Namen – weiter nicht erstaunlichen
35 edeln Gesinnung getragen, aber keineswegs so weit gefaßt erscheint,
als es der Anlaß ermöglicht und für meinen persönlichen, partei-
politisch völlig unberührten Geschmack dringend erfordert hätte.

Denn ich für meinen Teil schließe mich dem an den bayerischen
Ministerpräsidenten gerichteten Protest nicht nur mit aller Entschie-
40 denheit an, sondern ich dehne ihn hiemit aus auf *sämtliche übrigen
politischen Morde und sonstigen politischen und pseudopolitischen
Gewaltakte* und Bübereien, in welchem Lande, in welcher Partei,
durch welche Instanz immer und ob sie nun an Proletariern, Bür-
gern, Literaten oder selbst an Fürsten verübt worden wären und
45 weiterhin verübt werden sollten.

Endlich erhebe ich Einspruch gegen jeden von welcher Seite
immer ausgehenden Eingriff in die Freiheit und das Selbstbestim-
mungsrecht des Individuums – solange durch die Ausübung dieser
Rechte nicht diejenigen eines anderen Individuums verletzt wür-
50 den – und aus dieser Empfindung heraus verwahre ich mich hiemit
öffentlich gegen die vermessene eigenmächtige Zeichnung meines
zu meiner alleinigen Verfügung stehenden Namens – und wäre es
auch in bester Absicht und zum besten Zweck geschehen – unter
ein Schriftstück, von dessen Existenz ich im Augenblicke der Absen-
55 dung überhaupt keine Ahnung hatte.

Dr. Artur *Schnitzler*.«

Der Protest aus Wien gegen Tollers Hinrichtung. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 19.684, 13. 6. 1919, S. 5.

1920

173.

[»Reigen« nicht verfilmt]

* Dr. Artur *Schnitzler* bittet uns um Aufnahme folgender Verwahrung: »Einige Kinotheater kündigen die Aufführung eines Filmwerkes ›*Der Reigen*‹ an, mit dem Zusatze ›nach Schnitzlers Roman‹. Ich stelle hiemit fest, daß der Film ›Der Reigen‹ mit meiner Szenenreihe ›Reigen‹ nichts weiter gemein hat, als den Titel, der allerdings durch den vorgesetzten Artikel sozusagen geändert erscheint. Da diese Aenderung keineswegs genügte, um, wie vielleicht auch der mir unbekannte Verfasser des Filmwerkes ›Der Reigen‹ vorauszusehen in der Lage war, Verwechslungen mit der von mir verfaßten Szenenreihe und eine gelegentliche mißverständliche Benutzung meines Namens auszuschließen, behalte ich mir weitere Schritte in dieser Angelegenheit vor. *Artur Schnitzler*.«

[»Reigen« nicht verfilmt]. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 28, Nr. 9.664, 30. 9. 1920, S. 8.

1921

174.

Berichtigung.
Ein paar Worte zum Gutachten Maximilian Hardens
über den »Reigen«.
Von
Artur Schnitzler.

Niemals hat es mich sonderlich gelockt, auch wo ich einem Urteil, war es gut oder böse, mit Interesse, dem Urteilenden, ob Freund oder Feind, mit Respekt, wie es diesmal der Fall ist, gegenüberstehen durfte, mich in Diskussionen über Wert oder Unwert meiner Arbeiten oder gar über meine ethischen Qualifikationen einzulassen. Aber nicht nur müßig, sondern geradezu unwürdig erschiene es mir, mich und mein Werk gegen unfaß- und ungreifbare Anschuldigungen verteidigen zu wollen, wie etwa die, daß ich »einer Literatenplejade angehöre, die von der Gunst einer ihr durch mancherlei Interessensträhne verbündeten Rezensentenzunft mit Lob aufgepäppelt wurde«, – oder daß ich mich »in die Sucht verirrte, Wirkung, die meine Kunst nicht zu erlangen vermöge, aus entlehntem, künstlich erhitztem Erotenreiz zu erbrüten« und »diesen Reiz klug nutzend mit Talentaufwand von dem anderer Stoff noch nicht genießbar würde, einem großen Publikum den Gaumen kitzeln könne.« Hätte Maximilian Harden auch nur einen der Rezensenten zu nennen gewußt, mit denen ich angeblich durch Interessensträhne verbunden war oder bin und sich über die Art dieser Interessen mit genügender Deutlichkeit auszusprechen beliebt; hätte er aus den zahlreichen Sachen, die ich geschrieben, eine oder die andere herausgegriffen, mit der ich seiner Meinung nach einem großen Publikum den Gaumen kitzeln wollte, – dann wäre es – ich will nicht gerade sagen der Mühe wert, aber doch immerhin möglich gewesen, ihn im einzelnen zu widerlegen. Wer sich aber ernsthaft in Positur stellt, um einen Lufthieb zu parieren, der wäre in Gefahr, sich genau so lächerlich zu machen wie sein Gegner, dessen Degen, sei es auch mit allerkühnstem Schwunge, am Ziel vorbei ins Leere gesaust ist.

Somit habe ich keinerlei Anlaß, mich mit dem Gutachten Maximilian Hardens zu beschäftigen, soweit es meine Person betrifft. Was zu berichtigen mir nötig scheint, ist die Darstellung, die Maximi-

lian Harden von dem inneren Verhältnis und dem äußeren Verhalten Max Reinhardts gegenüber dem »Reigen« gibt, und die aus unzureichender Kenntnis von Tatsachen und offenbaren Mißverständnissen beruht. Zur endgültigen Aufklärung muß ich mehr um Max Reinhardts als um meinetwillen in aller Kürze mitteilen, wie meine Szenenreihe »Reigen«, die bekanntlich ursprünglich keineswegs zur Aufführung bestimmt war, mit meiner ausdrücklichen Einwilligung auf die Bühne kam.

Nachdem im Laufe der Jahre von einzelnen Schauspielern und Schauspielerinnen, später auch von Theaterdirektoren Anfragen und Anträge an mich gelangt waren, die von mir durchaus abgelehnt wurden, erbat Max Reinhardt im November 1918 telegraphisch von mir das Aufführungsrecht des »Reigen« für die Kammerspiele. Ich konnte mich zu einer zustimmenden Antwort nicht gleich entschließen, erklärte mich aber freiwillig bereit, Max Reinhardt die Priorität zu wahren, was er dankend zur Kenntnis nahm.

Indessen traten immer neue, zum Teil recht erwägenswerte Anträge an mich heran; im Januar 1919 lud mich der Direktor eines namhaften deutschen Theaters zur bevorstehenden Uraufführung des »Reigen« an seiner Bühne ein, so daß mir gerade noch Zeit blieb, die schon für einen bestimmten Tag angesetzte Vorstellung zu inhibieren; aus Rußland brachten zurückkehrende Kriegsgefangene die Kunde von Aufführungen des »Reigen« in einer Anzahl von russischen Städten; und so hatten, im Ausland vorerst, meine Dialoge ohne mein Dazutun und ohne meine Zustimmung ihre theatralische Laufbahn begonnen. Trotz allen gesetzlich gewährleisteten Schutzes schien es mir nach meinen bisherigen Erfahrungen nicht ganz außerhalb aller Möglichkeit zu liegen, daß am Ende auch irgendwo in deutschen Landen eine widerrechtliche Aufführung stattfinden könne (mit einzelnen Szenen war das schon in früheren rechtsklareren und rechtsbewußteren Zeiten der Fall gewesen); und diese Erwägung war mit ein Grund, daß ich im Frühjahr 1919 bei Max Reinhardt anfragte, ob er eine öffentliche Aufführung des »Reigen« noch immer für opportun halte. Er antwortete mir am 19. April 1919: »Ich halte die Aufführung Ihres Werkes künstlerisch nicht nur für opportun, sondern für unbedingt wünschenswert. Dabei ist allerdings Voraussetzung, daß bei den Gefahren, die in der Gegenständlichkeit des Stoffes liegen, das Werk in nicht unkünstlerische und undelikate Hände kommt, die es der Sensationslust eines allzu bereiten Publikums ausliefern könnten. Ich nehme aber bestimmt an, daß sich die Bedenken durch eine völlig sensationsfreie, reine künstlerische und diskrete Inszenierung überwinden lassen.« Und weiterhin: »Je weniger Sie mich zeitlich festlegen, je mehr wächst für mich die Möglichkeit unser beider Wünsche nach meiner Regie zu

erfüllen. Sie dürfen jedoch in jedem Fall versichert sein, daß ich aus den schon wiederholten Gründen mein volles künstlerisches Interesse Ihrem Werk widmen werde und unbedingt dafür Sorge trage, daß es auf dem höchsten künstlerischen Niveau herauskomme.«

Auf diese Zusicherungen hin schloß ich mit Max Reinhardt einen Vertrag, nach welchem der »Reigen« bis spätestens 31. Januar 1920 an einer seiner Bühnen zur Aufführung kommen sollte. Der Termin wurde, wie das im Theaterleben zuweilen vorkommt, versäumt, eine kurze Zeit hindurch schienen die politischen Verhältnisse für eine Aufführung des »Reigen«, worüber ich mit Reinhardt eines Sinnes war, nicht sehr günstig zu liegen, und im Frühjahr 1920 drang ein Gerücht zu mir, daß Reinhardt mit einer anderen Berliner Theaterdirektion verhandle, die den »Reigen« in den Kammerspielen zur Aufführung bringen solle. Auf mein Ersuchen um Aufklärung wurde mir von Reinhardt am 24. April folgende Antwort zuteil: »Bezüglich des ›Reigen‹ möchte ich Ihnen mitteilen, daß von mehreren Seiten allerdings an mich herangetreten worden ist, das Werk freizugeben. Jede Unterhandlung in der Richtung ist von vornherein von mir abgelehnt worden. Ich habe niemals daran gedacht, dieses Stück einer andern Bühne zu überlassen. Ich habe immer an der Absicht festgehalten, das Werk selbst zu inszenieren. Daran hat sich nichts geändert.«

So Max Reinhardt. Maximilian Harden aber weiß in seinem Artikel folgendes zu berichten: »Der mit der Verantwortlichkeit für ein großes Heer Angestellter Bebürdete, von der Sorge für den über alles Erwarten hinaus verteuerten Riesenbau des großen Schauspielhauses bedrückte Künstler Max Reinhardt war überredet worden, sich das Aufführungsrecht für seine Kammerspielbühne zu sichern (›sonst erwirbt es morgen ein anderer‹), stimmte mir aber sofort zu, als ich seiner Frage, ob die Aufführung mir ratsam scheine, antwortete: ›Durch die Ausstellung von Akten, die den Beischlaf vorbereiten, Geld zu verdienen, kann und muß Reinhardt anderen überlassen.‹ Er hat trotz mancher Schwierigkeit in der Spielplangestaltung aus seinem Recht nicht Zins gezogen, die Koitusgespräche nicht auf seine Bühne gebracht. Und er wäre vielleicht der einzige gewesen, dessen Theatergenie ihnen ein szenisches Phantasiegewand von eigenem Kunstwert zu wirken vermochte.«

Ich bedauere – vielleicht noch aufrichtiger als es Maximilian Harden tut –, daß es zu dieser Regieleistung Max Reinhardts nicht gekommen ist, bedauere es um so mehr, als es mir kürzlich vergönnt war, einen Blick in das Regiebuch zu tun, das zu entwerfen er begonnen hatte. Im Sommer 1920 trat Max Reinhardt bekanntlich von der Leitung seiner Theater zurück. Felix Holländer, sein Nachfolger, übernahm mit anderen Verträgen auch den über den »Reigen«,

erbat in mündlicher Unterredung mein Einverständnis, mein Lustspiel »Die Schwestern« in den Kammerspielen und den »Reigen« als »Ensemblegastspiel des Deutschen Theaters« (wie es im vorigen Jahr mit der »Büchse der Pandora« der Fall gewesen sei) am Kleinen Schauspielhaus zur Aufführung zu bringen, das unter der Leitung von Frau Eysoldt und Direktor Sladek stehe, und Hubert Reusch, mir auch aus persönlicher Erfahrung als vortrefflicher Regisseur bekannt, die Inszenierung anzuvertrauen. Die genannten Namen boten genügende Garantie; ich nahm an. Alles übrige, Aufführung trotz Verbotes, Aufhebung des Verbotes, gerichtliche und außergerichtliche Gutachten, all das ist durch Zeitungsnachrichten ausreichend bekannt geworden, so daß ich mir Wiederholungen ersparen darf.

Den Widerspruch aufzuklären zwischen dem, was in den Briefen Reinhardts an mich zu lesen steht und dem, was Maximilian Harden aus Reinhardts Worten oder aus seinem Schweigen zu entnehmen geglaubt hat, ist nicht meine Sache. Ebensowenig bedarf es der Versicherung, daß es keineswegs meine Absicht war, durch diese Berichtigung einen Teil der Verantwortung für die Aufführung des »Reigen« von meinen Schultern abzuwälzen Im Augenblick, da ich meine Zustimmung erteilt habe, stehe ich in jeder Weise dafür ein und hätte jede Verantwortung selbstverständlich auch dann mit dem größten Vergnügen getragen, wenn das Resultat nicht so unwidersprechlich für Max Reinhardts Auffassung zeugte: »daß die Bedenken gegen eine Aufführung des ›Reigen‹ sich durch eine künstlerische und diskrete Inszenierung überwinden ließen.«

Trotzdem bleibt es nach wie vor niemandem verwehrt, im »Reigen« mit Maximilian Harden nichts anderes zu sehen als eine Reihe »schon süßlich angeschimmelter, in jedem Sinn unplatonischer Gespräche über Lust und Leid der Paarung«; jedem steht es auch weiterhin frei, das Experiment einer »Reigen«-Aufführung, wie ich selbst es so lange Jahre hindurch tat, für problematisch, ein gelungenes für mißglückt und sogar ein behördlich approbiertes noch immer für strafwürdig zu erklären; ja ich bin fern davon, jeden, der so denkt, für einen Philister und Dunkelmann und jeden, der für das Bühnenrecht des »Reigen« eintritt, schon darum für einen Kunstkenner und Freiheitskämpfer zu halten. Wogegen ich mich aber mit aller Entschiedenheit verwahre, das ist der Versuch, gerade Max Reinhardt, der als Erster meine eigene Meinung von der Nichtaufführbarkeit des »Reigen« ins Wanken gebracht, meinen eigenen Bedenken gegenüber die Aufführung des »Reigen« nicht nur für »künstlerisch opportun«, sondern für »unbedingt wünschenswert« erklärt hat, als Eideshelfer gegen die künstlerische und moralische Zulässigkeit eines Experiments anzurufen, als dessen geistiger Initia-

tor er in jedem Falle gelten muß – mögen auch äußere Umstände ihn verhindert haben, zu denen ich nach Reinhardts Briefen, die
170 ich in ihrer ganzen ausführlichen und überzeugenden Herzlichkeit hier nicht wiederholen konnte, die Abmahnungen Maximilian Hardens keineswegs zu rechnen vermag – das Experiment, so wie er ursprünglich gesonnen war, persönlich und als erster zu wagen.

Arthur Schnitzler: *Berichtigung. Ein paar Worte zum Gutachten Maximilian Hardens über den »Reigen«.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 29, Nr. 9.782, 30. 1. 1921, S. 6.

1922

175.

Artur Schnitzler über eine eventuelle Wiederaufnahme der »Reigen«-Aufführungen.

Artur *Schnitzler* hat an Direktor *Bernau* das nachfolgende Schreiben gerichtet:

5 »Verehrter Herr Direktor! Zu meiner Verwunderung lese ich in der Zeitung eine Notiz des Inhalts, daß ich nach anfänglicher Weigerung meine Einwilligung zur Wiederaufführung des ›Reigen‹ erteilt hätte. Diese Auffassung beruht auf einem schwer erklärlichen Mißverständnis, das kaum in der Direktionskanzlei seinen Ursprung
10 genommen haben dürfte, wo man ja über meinen Standpunkt hinreichend informiert war und ist. Erlauben Sie mir aber in jedem Fall, diesen meinen Standpunkt noch einmal mit aller Klarheit zum Ausdruck zu bringen.

Ich werde die Wiederaufnahme der ›Reigen‹-Vorstellungen an
15 den Kammerspielen – oder an irgendeiner anderen Wiener Bühne – *nur dann gestatten*, wenn die hier in Betracht kommenden *Behörden*, die selbstverständlich nach reiflicher Ueberlegung das Verbot erlassen und es nun, selbstverständlich nach ebenso reiflicher Ueberlegung, aufgehoben haben, sich geneigt erklären, die *Darsteller und*
20 *das Publikum* sowohl vor Ausbrüchen mehr oder minder echter sittlicher Entrüstung als auch vor angezettelten Pöbeleien *zu schützen* – und wenn diese Behörden überzeugt sind, solche Schutzmaßnahmen, wie es in anderen zivilisierten Städten gelungen ist, mit Sicherheit praktisch durchführen zu können. Ehe nach dieser Rich-
25 tung hin die mir im Interesse der Darsteller und des Publikums notwendig erscheinenden Garantien nicht vorliegen, *erhebe ich in aller Form Protest gegen jeden Versuch einer Wiederaufnahme* meiner Szenenreihe ›Reigen‹ in den Spielplan der Kammerspiele, was ich Sie, verehrtester Herr Direktor, freundlichst zur Kenntnis zu
30 nehmen bitte. Mit herzlichem Gruße Ihr aufrichtig ergebener Dr. *Schnitzler*.«

Artur Schnitzler über eine eventuelle Wiederaufnahme der »Reigen«-Aufführungen. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 20.635, 8. 2. 1922, S. 9.

176.

Unveröffentlicht

(An die N. Fr. Pr.)
(nicht abgesandt)

Mit Vergnügen las ich die geistreichen und so weit sie meine Person betreffen allzu liebenswürdigen Bemerkungen, die Sie an die eventuelle Wiederaufnahme des Reigen bezüglichen Brief knüpfen. Ich möchte nur in aller Bescheidenheit ein oder das andere kleine Missverständnis aufhellen, zu dem mein Brief an Dir. Bernau leider Anlass gegeben zu haben scheint.

Vor allem lag es mir ganz ferne nachdem die Behörde das Aufführungsverbot aufgehoben, aus eigener Machtvollkommenheit, wie Sie, sehr geehrter Herr Redakteur annehmen, ein Aufführungsverbot erlassen zu wollen, vielmehr habe ich nur meine Einwilligung zur Wiederaufnahme der Reigen-Vorstellungen davon abhängig gemacht, dass die Behörde dervon ihr durch Aufhebung des Verbots de facto erlassenen Aufführungsbewilligung den nötigen Respekt zu verschaffen wisse, und ich habe meinerseits einen viel zu grossen Respekt vor der Ehrlichkeit, dem guten Willen und den Machtmitteln unserer Behörden, um daran zu zweifeln, dass sie unter den gegebenen Umständen jeden neuerlichen Versuch verantwortlicher und unverantwortlicher Elemente zu verhindern wissen werden, die etwa die Direktion des Deutschen Volkstheaters in der Ausübung eines ihr gesetzlich zustehenden, ja nun in aller Form neu zugestandenen Rechtes zu behelligen sich einfallen liessen. Dazu wird es keineswegs notwendig sein, wie Sie, sehr geehrter Herr Redakteur, meinen, an die Seite jedes Besuchers einen Schutzmann zu stellen: die Vorkehrungen, welche z.B. die Berliner Behörden im gleichen Fall getroffen haben und die von durchschlagendem Erfolg begleitet war, wären selbstverständlich auch in Wien vollkommen genügend.

Weitere Bedenken sind mir, anlässlich Ihrer Bemerkung aufgestiegen, dass »auch ein Tizianbild nicht davor gefeit sei durch Beschauer geschändet zu werden, deren gieriges Auge nur die Blösse des üppigen Frauenleibes auszunehmen vermöge, dass es aber trotzdem jeder Kunstfreund auf das Tiefste bedauern würde, wenn ein solches Gemälde von einem feindlichen Schicksal dazu verurteilt wäre als Wandschmuck in einem Lupanar zu dienen«. Den Vergleich meiner anspruchslosen Szenenreihe mit der Tizianischen Venus lehne ich als allzu schmeichelhaft, den des Theaters, in dem der Reigen aufgeführt wird, mit einem Lupanar als mindestens unzutreffend ab. Gemälde gehören in eine Galerie oder in eine Ausstellung, Theaterstücke in ein Theater. Die Tizianische Venus hängt nicht in einem Lupanar und der Reigen wurde in keinem Lupanar aufgeführt. Nie-

mals kann durch die Qualität des Publikums ein Theater so wenig wie eine Galerie in ein Lupanar verwandelt werden. Wahrscheinlich nur aus technischen Gründen ist es bisher nicht geschehen, dass Leute, die von den Qualitäten irgend eines Gemäldes sich in ihrem sittlichen Gefühl verletzt gefühlt haben oder sich so anstellten, als wenn sie es wären, Stinkbomben warfen oder andere Beschauer an Gesundheit und Leben bedrohten. Und ganz gewiss ist es noch nie vorgekommen, dass Leute, die das beanstandete Gemälde überhaupt niemals gesehen, sondern nur von anderer Seite von der Existenz dieses Gemäldes gehört hatten, aus sittlicher Entrüstung das Museum oder die Ausstellung gestürmt, die Besucher misshandelten und die Garderobefrauen geprügelt haben. Der von Ihnen gewählte Vergleich, sehr geehrter Herr Redakteur, macht, wie man sieht, von dem ihm durch das Sprichwort gewährleistete Hinkerecht einen so verschwenderischen Gebrauch, dass hier die Logik mit ihren gesunden Beinen nicht Schritt zu halten vermag. Lassen wir ihn also heute, so bleibt nur die Frage übrig, ob ein Maler resp. ein Autor sobald, da er vermutet, dass ein Teil des Publikums sich für das dargebotene Kunstwerk (sei es nun hohen oder niederen Ranges) nicht ausschliesslich aus künstlerischen Gründen interessiert, moralisch verpflichtet ist, sein Werk zurückzuziehen. Entschliesst man sich, diese Frage mit einem Ja zu beantworten, so erklärt man zugleich, dass die meisten Theater und die meisten Galerien unverzüglich geschlossen werden müssten, da es stets nur ein verschwindend kleiner Teil des Publikums ist, der den Darbietungen ein anderes als ein rein stoffliches Interesse entgegenbringt. Bestünde aber die Meinung zurecht, dass Werke, ob künstlerisch wertvoll oder nicht, die ihrer Natur nach auf die grosse Menge sinnlich erregend zu wirken imstande sind, von öffentlicher Besichtigung auszuschliessen oder öffentlicher Darstellung zu entziehen sind, so müsste, wie kaum erst näher auszuführen werden braucht, mit dem Reigen zugleich aus dem Spielplan eine beträchtliche Anzahl anderer Stücke verschwinden, denen gegenüber die sittliche Entrüstung, die gerade anlässlich des Reigen sich so überlaut zu gebärden wusste, blind, taub und stumm geblieben ist.

Es bleiben aber immer noch die Gründe zu untersuchen, warum gerade der Reigen zu so lächerlichen Aufregungen und Skandalen Anlass gegeben hat wie kaum je ein anderes Stück. Sie liegen, wie jedermann weiss, zum geringsten Teil auf künstlerischem, zu einem sehr kleinen Teil im sittlichen, zum grössten Teil auf sozusagen politischem Gebiete. ~~Aber auch die enragiertesten Gegner werden am Ende zugestehen müssen, dass am Ende nicht mehr geschehen konnte, als dass man allerorten Gerichte und Behörden um die endgültige Klarstellung des Sachverhaltes bemührt hat. Und da es~~

~~sich erwies, dass überall, wo man die Angelegenheit mit Ruhe und Sachlichkeit zu behandeln verstand, die sittliche Ungefährlichkeit desReigen bestätigt wurde, so glaube ich wohl~~

Archivquelle: Cambridge, University Library, Schnitzler, A 20,14.

177.

Vorlesungen

[…]

Mittlerer Konzerthaussaal, 26. November, 3 Uhr:

I. Das Wort, sie sollen es lassen stahn [Mit Vorbemerkung]. – In eigenster Sache.

II. Aus: Kralikstag (Einleitung). – Szenen: Die Cherusker in Krems / Elfriede Ritter und die Reporter. – Die vornehmsten Gäste aus der Kulturstadt Wien / Großmann daheim. – Reklamefahrten zur Hölle. – Im Untergang.

Ein Teil des Ertrags – wie 2. November –: K 1,000.000 für den Verband der Kriegsblinden Österreichs (III. Henslerstraße 3) und für den N.-ö. Landesverein für Jugend- und Kriegerhinterbliebenenfürsorge (Wien, I., Drahtgasse 3).

Vorbemerkung:

Ein Aufsatz, geschrieben ein Jahr, bevor die Presse zu jenem Kreuze kroch und die Justiz ihren Segen dazu gab.

Auf dem Programm:

Dem Grabsteinfonds sind zugeflossen: .... = K 2,635.500 und č K 170.

Das bisherige Ergebnis – neben zwei Millionen Kronen aus dem Ertrag einer Vorlesung nur eine aus der unmittelbaren Beteiligung des Publikums – ist beschämend dürftig und recht eigentlich der Tatsache angemessen, daß das Ehrengrab Peter Altenbergs so lange durch kein sichtbares Zeichen zu erkennen gibt, wer darin ruht. Daß die Leute, die sich Künstler nennen, wenigstens zu diesem edlen Zweck etwas beisteuern könnten, kommt ihnen gar nicht in den Sinn. Die Kreuze in der nichtswürdigsten Tagespresse geben Zeugnis davon, wie viel sie der irdische Ruhm täglich kostet. Ein winziger Bruchteil, an dessen schmutzigen Verwaltern erspart, würde hinreichen, um dem Andenken eines Dichters, der freilich lebendiger ist als ihrer aller Gegenwart, die äußere Ehre zu erweisen. Der Vorleser spricht die Erwartung aus, daß das Publikum nun durch regere Teilnahme wettmachen wird, was es selbst und was die armseligen Kunsttreibenden dieser Stadt bisher versäumt haben. Er müßte sonst, da die Kosten eines Grabsteines viel höher sind

als das bisherige Ergebnis der Sammlung, weitere Vorlesungserträgnisse aufwenden, welche dann der Fürsorge für ein hungerndes und frierendes Leben entzogen wären. Ganz nebenbei aber und zur Gelegenheit des 60. Geburtstages Gerhart Hauptmanns sei bemerkt, daß
40 er besser getan hätte, anstatt einer Welt, die das freilich so haben will, das allen einstigen Spuren von Echtheit hohnsprechende Schauspiel zu bieten dieser unermüdlichen Willfährigkeit, sich feiern zu lassen – daß es ihm wohl angestanden hätte, wenigstens einer einzigen dieser tausend Freß- und Preßorgien zugunsten der wie eh und
45 je hungernden Weber abzuwinken. Auch könnte gerade er sich des Altenberg-Grabes erinnern, der ja das Genie des Mannes früh genug erkannt hat. Wenigstens ist dies durch ein in meinem Besitz befindliches Schreiben beglaubigt, das den folgenden Wortlaut hat:

Lieber Herr Peter Altenberg,

50 gestern sprach ich mit Gerhart Hauptmann, der sich über Ihr Buch in unendlich sympathischer Weise äußerte und unter anderm sagte, *seit Jahren* habe kein Buch einen so starken Eindruck auf ihn gemacht als das Ihre.

Da diese Bemerkung für Sie interessant sein dürfte und sie
55 sonst kaum an Sie gelangen könnte, fühle ich mich in gewissem Sinne angenehm verpflichtet, sie Ihnen mitzuteilen.

Mit bestem Gruß Ihr ergebener

Berlin, 29. X. 96. Arthur Schnitzler

Ganz in diesem Sinne will ich (wenn der Autor des Schreibens
60 binnen acht Tagen keinen Einspruch erhebt) es als Autogramm verkaufen, um wenigstens auf diese Weise die deutsche Literatur zur Errichtung eines Grabsteines für Peter Altenberg heranzuziehen. Der Wert des Autogramms ist allerdings beträchtlich erhöht durch eine Randnotiz Peter Altenbergs, der die ihm widerfahrene literari-
65 sche Weihe mit den Adressen eines Nachtcafés und offenbar einer von dessen Besucherinnen quittiert hat – eine Altenberg-Reaktion, um derentwillen ich vor so viel Jahren mir das Doppelautogramm von ihm erbat, das der unheimliche Zufall gerade im Jahr der Grabsammlung und der sechzigsten Geburtstage auffinden half. Wenn
70 ich noch erwähne, daß dieser Sachverhalt durch eine handschriftliche Bemerkung von mir festgestellt ist, so dürfte dem Wert des Schriftstücks und dem guten Zweck, dem er bestimmt ist, keine Einbuße drohen. Es kann im Ernst nicht angenommen werden, daß die beiden Dichter, die ja der lauteren irdischen Huldigung teilhaft
75 wurden, etwas dagegen einzuwenden haben, daß mit diesem echten Altenberg-Dokument auf echte Altenberg-Art dazu beigetragen werde, daß sein Grab zu der würdigsten und selbstverständlichsten aller Ehren kommt.

[…]

80 Auf der Rückseite des Programms:
Dem Grabsteinfonds sind zugeflossen: .... = K 3,130.500, č K 170 und M 500.

30. 11. 1922.

Sehr geehrter Herr Lányi.

85 Aus dem mir freundlichst übersandten Programm der Vorlesung Karl Kraus am 26. November 1922 entnehme ich, daß Karl Kraus sich im Besitze eines Briefes von meiner Hand befindet, in dem ich am 29. Oktober 96 Peter Altenberg eine Äußerung Gerhart Hauptmanns über ihn, gleich ehrenvoll für beide, zur Kenntnis brachte;
90 und erfahre ferner, daß Karl Kraus diesen meinen Brief zu Gunsten des Fonds zur Errichtung eines Grabsteines für Peter Altenberg zu verkaufen beabsichtigt, falls ich binnen acht Tagen keinen Einspruch erheben sollte. Karl Kraus hat einen solchen Einspruch gewiß nicht ernstlich befürchtet und wird nicht einmal sonderlich überrascht
95 sein, wenn ich selbst als Kauflustiger mich zu melden hiemit so frei bin, – und zwar mit einem Anbot von 250.000 Kronen, die ich durch die Postsparkasse der Buchhandlung Richard Lányi überweise.

Mag es auch fraglich erscheinen, ob Karl Kraus berechtigt war ein Privatschreiben von mir ohne meine vorherige Genehmigung
100 abzudrucken oder vorzulesen und zu einer eventuellen Feilbietung dieses meines Schreibens sich mit meiner nachträglichen oder gar mit einem Schweigen meinerseits begnügen zu wollen (wenn er auch allen Grund hatte mein Einverständnis zu Veröffentlichung und Verkauf als selbstverständlich vorauszusetzen) – so wenig denke
105 ich daran ihm das unbeschränkte Verfügungsrecht über den erzielten Kaufpreis abzusprechen. Trotzdem – und ich glaube damit nicht nur im Sinne des großen lebenden Dichters vorzugehen, dessen Äußerung ich festgehalten, sondern auch im Geist des großen toten Dichters, dem ich sie zur Kenntnis gebracht hatte – trotzdem
110 gestatte ich mir dem augenblicklichen Eigentümer meines Schreibens in aller Bescheidenheit den Vorschlag zu unterbreiten, ob er nicht – entgegen seiner ursprünglichen edeln Absicht, den Erlös für mein Autogramm dem Fonds zur Errichtung eines Grabsteines für Peter Altenberg zuzuführen (von dessen Existenz, des Fonds
115 nämlich, mir übrigens bis zum heutigen Tage nichts bekannt war und auf dessen Gründung der praktische Philosoph und Durchschauer menschlicher Eitelkeiten kaum sonderlichen Wert gelegt haben dürfte) – diese Summe einem meines Erachtens noch edleren und jedenfalls nützlicheren Zwecke, – nämlich der Österreichischen
120 Künstlerhilfe zuzuwenden sich entschließen möchte; wie er es so oft mit anderen, höheren, aus eigenem Schaffen stammenden Beträgen zu tun pflegt.

Sollte jedoch auf mein Autogramm ein höheres Anbot erfolgen als das meine (was mir trotz der eigenhändig an den Rand geschriebenen Notiz Peter Altenbergs unwahrscheinlich dünkt, da im Laufe des seither vergangenen Vierteljahrhunderts sowohl die Adresse des Nachtkaffeehauses als auch die vermutliche Adresse der Besucherin jenes Nachtkaffeehauses an aktuellem Interesse und praktischer Verwendbarkeit allzuviel eingebüßt haben dürften) – so ziehe ich natürlich mein Anbot zu Gunsten jenes höheren zurück, nicht aber die der Buchhandlung Lányi überwiesene Summe von 250.000 Kronen, die ich in diesem Falle ohneweiters der Österr. Künstlerhilfe zur Verfügung zu stellen bitte.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Dr. Arthur Schnitzler

2. 12. 1922.

Hochgeehrter Herr Doktor!

Mit dem besten Dank für Ihr sehr freundliches Schreiben vom 30. 11., das ich Herrn Karl Kraus übermittelt habe, beehre ich mich Ihnen mitzuteilen, daß nach meinem Dafürhalten das autographische Dokument – mit drei Handschriften und dem Urteil Gerhart Hauptmanns – einen noch weit höheren Wert als die freundlich übersandten 250.000 Kronen hat, für deren gütige Spende ich Ihnen, auch im Namen des Herrn Karl Kraus, in jedem Falle herzlich danke. Es kann ja wohl nicht angenommen werden, daß jene praktische Unverwendbarkeit der von Peter Altenberg eigenhändig hinzugesetzten und heute veralteten Adressen, von der Sie scherzhaft sprechen, dem Wert des Schriftstücks Abbruch tue, zu dessen Erhöhung überdies, was Sie, hochgeehrter Herr Doktor, übersehen haben, auch die handschriftliche Bestätigung des augenblicklichen Eigentümers nicht unerheblich beiträgt. Mit vollem Recht aber bemerken Sie, daß dieser Ihren Einspruch nicht ernstlich befürchtet hat, vielmehr allen Grund hatte, Ihr Einverständnis zur Veröffentlichung (die übrigens nur durch das Programm und nicht durch eine Vorlesung erfolgt ist) und zum Verkauf eines Briefes als selbstverständlich vorauszusetzen, der ja seinem Inhalte nach kaum als »Privatschreiben« aufgefaßt werden könnte. Hätte er mit der Förmlichkeit einer Anfrage Zeit verloren, so wäre die Gelegenheit, das Publikum seiner Vorträge auf das Dokument aufmerksam zu machen und eine kräftige Unterstützung der Aktion zu ermöglichen, versäumt worden. Was Ihren Vorschlag zur Verwendung des von Ihnen überwiesenen Betrages anlangt, so wird dieser ganz in Ihrem Sinne der »Österreichischen Künstlerhilfe« gewidmet werden, wenn der Erlös des

dreifachen Autogramms ihn übersteigen sollte.[1] Im andern Falle,
165 wenn also kein höheres Anbot als das Ihre erfolgt, wären Sie, hochgeehrter Herr Doktor, der Käufer, dem jenes ausgehändigt würde. In diesem Fall jedoch könnte sich Herr Karl Kraus nicht damit einverstanden erklären, den Betrag statt dem Fonds zur Errichtung eines Grabsteines für Peter Altenberg der »Österreichischen
170 Künstlerhilfe« zu überlassen. Ihr Hinweis, daß er selbst diesem Zwecke höhere, aus eigenem Schaffen stammende Beträge zuzuwenden pflege, beruht insoferne auf einem Irrtum, als solche Beträge der »Österreichischen Künstlerhilfe« tatsächlich zu einer Zeit zugewendet wurden, da die Bestimmung dieser Aktion die österreichischen
175 Künstler noch nicht als Objekt – was ja wohl dem Sinn des Wortes besser entsprechen mag –, sondern als Subjekt der Hilfe gemeint, also bedeutet hat, daß die österreichischen Künstler den hungernden Russen helfen, nicht, daß ihnen selbst geholfen werde. Auch dies mag nun, wie Sie ganz zutreffend bemerken, ein nützlicher und edler
180 Zweck sein, deckt sich aber nicht mit der Intention des Herrn Karl Kraus, der Menschennot ohne Rücksicht auf den Beruf der Notleidenden und darauf, daß sie etwa Künstler sind oder sich dafür halten, abzuhelfen. Er würde gewiß nicht zögern, von den Erträgnissen seiner Vorlesungen auch Künstler zu beteilen, aber keineswegs
185 in Würdigung ihrer speziellen Tätigkeit oder eines Werts, der sie aus der unübersehbaren Masse des Elends heraushebt. Da er in dieser allgemeinen Richtung, die nur das gleiche Recht des Bedürfens anerkennt, seine Pflicht erfüllt, so glaubt er, sie durch die Ehrung eines so teuren Dichtergrabes, welche freilich hinter der Achtung
190 vor der Not des Lebens zurückstehen müßte, nicht zu verkürzen. Es mag wohl sein, daß auch der praktische Philosoph und Durchschauer menschlicher Eitelkeiten höheren Wert auf jene Pflicht als auf die der Pietät gelegt hätte. Immerhin wollen Sie in Erwägung ziehen, daß er selbst in einer seiner Skizzen die Inschrift für sein Grab
195 bestimmt hat, das bis heute, obschon es, und im wahren Sinne des Wortes, ein Ehrengrab der Stadt Wien ist, sogar eines Kennzeichens entbehren muß.

Mit wiederholtem Dank und in vorzüglicher Hochachtung
Richard Lányi

Karl Kraus: *Vorlesungen.* In: *Die Fackel*, Jg. 24, Nr. 608–612, Ende Dezember 1922, S. 43–59, hier S. 50–52 und S. 55–58.

[1] Da er 500.000 Kronen beträgt, ist die Spende der »Österreichischen Künstlerhilfe« zugeführt worden.

1924

178.

Eine Erklärung Artur Schnitzlers.
Die Dichterkollegen als Publikum.

Die Premiere von Artur *Schnitzlers* »Der einsame Weg« in der Berliner »Tribüne« gestaltete sich dank der vollendeten Darstellung unter der Regie Eugen *Roberts* zu einem großen Erfolg. *Bassermann*, Lucie *Höflich*, *Winterstein*, *Biensfeldt*, Käthe *Haak*, Klemens *Schütt* boten hervorragende Leistungen und der Abend war wohl einer der künstlerischesten, die man seit Jahr und Tag in Berlin erlebte. Seither ist »Der einsame Weg« ein Zugstück geworden. Ein Wiener Montagblatt wußte nun zu berichten, daß es anläßlich der Première zu einem Vorfall gekommen sei, der allerdings nur von wenigen bemerkt wurde. Die jungen Dichter *Brecht* und *Bronnen* hätten sich darnach im Theater selbst in lautem Tone sehr abfällig über das Stück geäußert. Weiter hieß es, daß Artur Schnitzler die Absicht habe, sich wegen dieses Vorgehens der beiden Berliner Autoren an »das kompetente Forum« zu wenden. Demgegenüber erklärt Artur *Schnitzler* in einer an uns gerichteten Zuschrift:

> »Verehrter Herr Redakteur! In der heutigen ›Sonn- und Montagszeitung‹ lese ich zu meiner Verwunderung, daß ich gegen zwei jüngere Berliner Autoren, die sich während einer Aufführung meines Schauspiels ›Der einsame Weg‹ unmanierlich benommen haben sollen, irgend welche ›Schritte‹ zu unternehmen gedächte. Nichts auf der Welt lag oder liegt mir ferner. Das Urteil der beiden Herren und die Form, in der sie sich zu äußern für richtig hielten, ist einzig und allein ihre Sache; Ruhestörer zu entfernen, ob sie sich durch ein Dichtwerk in ihren literarischen oder in ihren politischen Ueberzeugungen verletzt fühlen und ob sie ihrem Mißfallen durch überlaute Aeußerungen oder durch das Werfen von Stinkbomben Ausdruck zu geben belieben, obliegt den Ordnungsorganen des betreffenden Theaters. Der Autor soll und will mit dergleichen nichts zu schaffen haben. Durch die Aufnahme dieser Zeilen würden Sie mich sehr verbinden.
>
> Artur Schnitzler.«

Eine Erklärung Artur Schnitzlers. Die Dichterkollegen als Publikum. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 32, Nr. 11.087, 30. 9. 1924, S. 10.

1925

179.

Schnitzlers »Reigen« in Kopenhagen.
Ein Protest des Dichters gegen unbefugte Uebersetzungen.
Telegramm unseres Korrespondenten.

Kopenhagen, 9. Mai.
Unter eigenartigen Umständen gelangte heute abend Artur Schnitzlers »*Reigen*« im *Kopenhagener Betty-Nansen-Theater* zur Erstaufführung. Der Theaterzensor hatte ursprünglich die Aufführung untersagt, jedoch, nachdem die Theaterleitung sich zu einschneidenden Kürzungen bequemt hatte, die Erlaubnis zur Aufführung erteilt, wobei jedoch die Bedingung gestellt wurde, daß eine hervorragende literarische Persönlichkeit bei der Erstaufführung einen einleitenden Vortrag halten solle. Den Dichter hat man bei den sehr wesentlichen Streichungen nicht zu Rate gezogen. Man ist sogar nicht einmal um seine Einwilligung eingekommen. Dies veranlaßte die Kopenhagener Mittagszeitung »Extrablaaded« dazu, Schnitzler telegraphisch darüber zu befragen. Hierauf erhielt »Extrablaaded« die Drahtantwort von Schnitzler, er sei von der Direktion des Betty-Nansen-Theaters nicht verständigt worden und *protestiere auf das schärfste gegen jede von ihm nicht autorisierte Textänderung*.

Schnitzlers »Reigen« in Kopenhagen. Ein Protest des Dichters gegen unbefugte Uebersetzungen. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 21.787, 10. 5. 1925, S. 16.

1926

180.

Literarische Legendenbildung.
Eine Richtigstellung.
Von
Dr. Arthur Schnitzler.

Wir erhalten von Dr. Arthur *Schnitzler* zu dem kürzlich im »Neuen Wiener Journal« veröffentlichten Aufsatz »Deutsche Dichtung in Japan« von Dr. Erwin Stranik nachfolgende Zuschrift, die nicht bloß einen sachlichen Irrtum berichtigt, sondern auch literarhistorische bemerkenswerte Feststellungen enthält. (Anm. d. Red.)

So ungern ich Redaktionen, Publikum und mich selbst mit Richtigstellungen bemühe, es gibt doch immer wieder Fälle, in denen man sich zu dergleichen veranlaßt fühlt, insbesondere, wenn es gilt, einer literarischen Legendenbildung vorzubeugen.

Hiemit nehme ich Bezug auf einen am 3. d. M. im »Neuen Wiener Journal« erschienenen Artikel »Deutsche Dichtung in Japan«, in dem sich unter anderem folgende Stelle findet: »Während Wedekind durch sein Drama ›Frühlingserwachen‹ eigentlich nur zu den absolut Sensationsgierigen sprach, vermochte Schnitzler der erklärte Liebling Japans zu werden. Beinahe alle seine Werke wurden übersetzt, nur gerade die größten nicht. Allerdings besaß Schnitzler neben seiner Kunst auch Glück. Durch Zufall lernte er als Student bereits den Japaner Rintaro Mori kennen, der bis zu seinem Tode im Herbst 1922 sich selbstlos der Propagierung Schnitzlers widmete.« Nun kann ich mich durchaus nicht erinnern, in meiner Studentenzeit überhaupt einen Japaner kennen gelernt zu haben. Später, in meiner Spitalszeit sind mir natürlich manche besondere Mediziner begegnet. Ganz bestimmt aber weiß ich, daß ich als Student und als junger Arzt von gelegentlichen poetischen Versuchen nur intimsten Freunden Mitteilung gemacht habe und daß damals gewiß kein Japaner die Möglichkeit hatte, solche Versuche kennen zu lernen, ins Japanische zu übersetzen und sich ihrer Propagierung zu widmen – um so mehr, als ich erst viel später literarische Arbeiten zu veröffentlichen begann.

Erst vor fünfzehn bis zwanzig Jahren dürfte – wohl als erstes meiner Stücke – »Liebelei« in japanischer Uebersetzung erschie-

nen sein. Ein japanischer Arzt namens I. Kubo war so freundlich, mir persönlich ein Exemplar zu überbringen und nannte mir den Namen des Uebersetzers, den er mir auf mein Ersuchen hin auch
40 in das Buch hineinschrieb. Bei dieser Gelegenheit war es wohl, daß ich den Namen *Mori zum erstenmal gehört* habe. Auch in den darauffolgenden Jahren erhielt ich manchmal Besuch von Japanern, die mir von dem wachsenden Interesse ihrer Landsleute für meine Werke Kunde brachten; Briefe japanischer Schriftsteller bestätigten
45 mir das gleiche, doch erst im Jahre 1922 erhielt ich durch gütige Vermittlung der japanischen Gesandtschaft einige Bände zugesandt, die Uebersetzungen meiner Werke enthielten: einen Band Novellen (»Abschied«, »Die Toten schweigen«, »Die Fremde«, »Der blinde Geronimo«, »Das Tagebuch der Redegonda«), übersetzt von Yama-
50 mato, und einen Band Dramen (»Anatols Hochzeitsmorgen«, »Der grüne Kakadu«, »Die letzten Masken« »Der einsame Weg« und »Komteß Mizzi«), übersetzt von Kusimayana, endlich einen Band, in dem nur meine Novelle »Sterben« enthalten war, übersetzt von *Mori*, offenbar demselben, der seinerzeit »Liebelei« ins Japanische
55 übertragen hatte.

So wie es also den Tatsachen kaum entspricht, daß ich die Verbreitung meiner Werke in Japan den propagandistischen Bemühungen einer Bekanntschaft aus meinen Studentenjahren verdanke (wenn ich auch nicht daran zweifle, daß jener mir persönlich, soweit ich
60 mich zu entsinnen vermag, leider niemals bekannt gewordene Rintaro Mori mein literarisches Ansehen in Japan lebhaft gefördert hat), für ebenso unwahrscheinlich halte ich es, daß meine Werke in Japan hauptsächlich deshalb Interesse finden sollten weil – wie Ihr geschätzter Mitarbeiter in dem obenzitierten Artikel schreibt:
65 »die ganze absterbende Wiener sentimentale, ein bißchen weinerliche Kultur, die in seinen Dramen und Novellen festgehalten zu haben ja Schnitzlers größtes Verdienst beinhaltet, leise an die Traurigkeit des asiatischen Buddhismus anklingt.«

Im übrigen hege ich die bestimmte Hoffnung, daß Ihr geschätzter
70 Mitarbeiter sich von der »Traurigkeit des asiatischen Buddhismus« eine klarere Vorstellung zu machen vermag, als ich von dem, was er unter der »weinerlichen Wiener Kultur« versteht.

Es wird mich freuen, wenn Sie dieser Zuschrift in Ihrem Blatte Aufnahme gewähren wollen.

75 *Arthur Schnitzler.*

Arthur Schnitzler: *Literarische Legendenbildung. Eine Richtigstellung.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 34, Nr. 11.543, 10. 1. 1926, S. 5.

181.

Ein gefälschter Brief Artur Schnitzlers.
Die abgelehnte Einladung nach Budapest.
Originalbericht des Neuen Wiener Journals

Artur Schnitzler ersucht uns um Aufnahme folgender Zeilen:

»Man sendet mir eine Anzahl ziemlich gleichlautender Zeitungsnotizen ein, in denen ein Brief mit meiner Unterschrift, den ich niemals geschrieben habe, vollinhaltlich – und da und dort sogar ›wörtlich‹ – zitiert wird. In diesem angeblich von mir geschriebenen Briefe motiviere ich die Ablehnung einer Einladung zur Abhaltung einer Vorlesung in Budapest damit, daß man mich dort als ›pornographischen Schriftsteller hingestellt habe‹. In Wahrheit verhält es sich so, daß die letzte an mich ergangene Einladung zu einer Vorlesung in Budapest wenige Tage vor der beabsichtigten Aufführung des ›Reigen‹ (es wird wohl ein Jahr seither her sein) mündlich erfolgte, und zwar, wenn ich mich recht erinnere, durch eine dem betreffenden Theater nahestehende Persönlichkeit, also zu einem Zeitpunkt, wo von einem Zensurverbot des ›Reigen‹ mir wenigstens noch nichts bekannt war. Ich habe diese Einladung (wie so manche vorher, sowohl aus Budapest wie aus anderen Städten) ohne Angabe bestimmter Gründe, in diesem Falle mündlich, in einem Gespräch von Angesicht zu Angesicht, abgelehnt. Jener veröffentlichte Brief stammt also nicht von meiner Hand, ist der Form und dem Inhalt nach apokryph und die in den mir vorliegenden Zeitungsnotizen nicht genannte Konzertagentur sollte wohl ein Interesse daran haben, den Hersteller der Fälschung zu ermitteln. Ich brauche nicht hinzuzufügen, daß mein inneres und äußeres Verhältnis zu irgendeiner Stadt durch die Auffassung oder Maßnahmen ihrer Behörden gegenüber mir und meinen Werken nicht im geringsten bestimmt werden könnte. Artur *Schnitzler*.«

Ein gefälschter Brief Artur Schnitzlers. Die abgelehnte Einladung nach Budapest. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 34, Nr. 11.848, 16. 11. 1926, S. 4.

1927

182.

Aus meinen Erinnerungen.
Von
Antoine.
Brieux, Sudermann, Zola, Schnitzler.

Die Tagebücher des berühmten Direktors des Pariser Odéon, *Antoine*, bilden glanzvolle Blätter der Geschichte des französischen Theaters der letzten vier Jahrzehnte. Diese Aufzeichnungen und die ihnen angeschlossenen Briefe berühmter Autoren sind trotz ihres episodenhaften Charakters historische Dokumente: sie schildern in plastischer Weise und mit überzeugender Kraft die mächtigen Gegnerschaften und Schwierigkeiten, die der geniale Künstler und Bahnbrecher einer neuen Richtung zu bewältigen hatte, ehe er den großen dichterischen Talenten dieser Epoche, die sich ihm anvertraut hatten, zu universeller Geltung verhelfen konnte. Starkem Interesse dürften wohl insbesondere die folgenden Blätter begegnen, die wir hier in wortgetreuer Uebertragung wiedergeben.

[…]

16. Juni 1899.

Von Georges *Brandes* erhalte ich folgenden Brief: »Lieber und berühmter Kollege! Ein österreichischer Dichter, Artur Schnitzler, schreibt mir, daß eine Uebersetzung eines seiner Stücke (das während der französischen Revolution spielt) bei Ihrem Theater eingereicht worden ist. Er meint, daß Sie mich vielleicht dem Namen nach kennen und daß eine Empfehlung von mir Ihr Interesse erregen würde. Ich weiß nicht, ob ich die Ehre habe, Ihnen bekannt zu sein. Auf jeden Fall erlaube ich mir, Sie bloß zu bitten, das Stück *Schnitzlers* sorgfältig zu lesen. Er hat in Oesterreich einen gewissen Erfolg gehabt. Aus Freundschaft zum Verfasser würde ich ihm auch in Frankreich Erfolg wünschen. Empfangen Sie den Ausdruck meiner aufrichtigen Bewunderung.

Georges Brandes.

[Redakteur:] Es hat sich damals offenbar um das Stück »Die Gefährtin« gehandelt, das 1902 bei Antoine tatsächlich aufgeführt wurde; 1904 folgte dort der »Grüne Kakadu«. Schnitzler fügt in einem an mich gerichteten Briefe hinzu, daß es ihm bis heute völlig unbekannt gewesen, daß Georges Brandes sich dazumal für sein Stück bei Antoine eingesetzt hatte. Wohl aber wußte er, daß der große Däne ihm von seinen ersten Anfängen an »starke und werktätige Sympathie« entgegenbrachte.

Antoine: *Aus meinen Erinnerungen. Brieux, Sudermann, Zola, Schnitzler.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 35, Nr. 12.168, 9. 10. 1927, S. 9.

1931

183.

Artur Schnitzler läßt sich nicht interviewen!
Interessante Polemik des Dichters mit der Berliner
Zeitschrift »Neue Jüdische Monatsschau« über einen
Aufsatz »Das Gute am Antisemitismus«.
Von
Dr. Artur Schnitzler.

Artur Schnitzler sendet uns zur Veröffentlichung nachstehendes Schreiben, das er an die Berliner Zeitschrift »Neue Jüdische Monatsschau« gerichtet hat.

Wien, 16. September 1931.

An die
Redaktion der »Neuen Jüdischen Monatschau«, Berlin.

Im Septemberheft Ihres geschätzten Blattes ist unter meinem Autornamen ein Artikel erschienen, betitelt: »Das Gute am Antisemitismus«. In einer Vorbemerkung schreiben Sie unter anderem: »Die folgende Stellungnahme zur Judenfrage ist einem Interview mit dem Berichterstatter des ›Canadian Jewish Chronicle‹ entnommen und soll in dem ›Literary Digest‹, New-York, erschienen sein. Wir entnehmen die Ausführungen anläßlich des siebzigsten Geburtstages von Schnitzler der Zeitschrift ›Die Auslese‹ in Berlin.«

Hiezu möchte ich vorerst bemerken, daß ich weder die von Ihnen zitierte Nummer der »Auslese«, noch die des »Literary Digest« jemals zu Gesicht bekommen habe. Der »Canadian Jewish Chronicle« ist möglicherweise – vor Monaten oder Jahren – wie so viele andere Zeitschriften an mich gelangt, und der Besuch mancher Berichterstatter, unter denen sich wohl auch der Verfasser jenes Artikels im »C. J. Ch.« befunden haben dürfte, ist mir in mehr oder minder deutlicher Erinnerung geblieben. Niemals aber habe ich einen Artikel verfaßt, dem ich den Titel gab: »Das Gute am Antisemitismus« oder irgendeinen Aufsatz ähnlichen Inhalts, ich habe keine Zeitschrift, weder eine inländische noch eine fremdsprachige jemals ermächtigt, einen Artikel unter diesem Titel und unter meinem Namen zu veröffentlichen. Von den in diesem bei Ihnen abgedruckten Artikel enthaltenen Sätzen habe ich keinen jemals

ausgesprochen oder niedergeschrieben, und keine der darin niedergelegten Ansichten entspricht den meinen, ja, die meisten stehen zu den meinen in vollkommenem Gegensatz.

Es besteht keine gesetzliche, kaum eine moralische Möglichkeit, Journalisten, tüchtige oder minder tüchtige, an der Veröffentlichung von Gesprächen zu verhindern, deren sie sich mit größerer oder geringerer Treue zu erinnern glauben, die sie mit größerer oder geringerer Gewissenhaftigkeit aufgezeichnet haben, um sie endlich, mehr oder minder tendenziös, zu reproduzieren. Es ist ja auch meist recht belanglos, was in solchen Interviews zu lesen steht, und der Zeitungsleser, amüsiert oder nicht, hat sich damit abgefunden, an Berichterstattungen solcher Art, auch was ihre Glaubhaftigkeit anbelangt, nicht den allerstrengsten Maßstab anzulegen.

Bedenklicher wird die Sache, wenn in solchen Berichten, über Plauderei und Anekdote hinaus, auf Grund von Hörfehlern, Denkfehlern, mangelnder Sprachkenntnis, Mißverständnissen oder auch aus purer Leichtfertigkeit religiöse, politische, ethische Meinungen der interviewten Persönlichkeit in oberflächlicher oder entstellter Weise wiedergegeben werden. Und noch übler scheint es mir, wenn solche mehr oder minder willkürliche Berichte, ohne je wirklich original gewesen zu sein, neuerlich willkürlich bearbeitet, mit redaktionellen Erläuterungen und mit einem sozusagen wirksamen Titel versehen werden. So ist zum Beispiel der niemals von mir geschriebene Artikel, den die »Neue Jüdische Monatsschau« und wie ich aus ihr erfahre, der »Literary Digest« und »Die Auslese« unter dem Titel »Das Gute am Antisemitismus« publiziert haben, kurz darauf in einer großen Wiener Tageszeitung abgedruckt worden, diesmal unter dem Titel »Antisemitismus stärkt das Judentum« und mit dem Untertitel »Ein offenes Wort an die Christen von A. S.« Ich bin nicht sicher, ob nicht naivere Zeitungsleser mir, abgesehen von den Plattheiten und Unsinnigkeiten, die in jenem Artikel enthalten sind, am Ende noch die Geschmacklosigkeit zutrauen, jenem niemals von mir verfaßten Artikel eine so törichte und prätentiöse Ueberschrift verliehen zu haben.

Jeder anständige Journalist wird mir beistimmen, daß in Veröffentlichungen solcher Art – sie mögen im einzelnen so manches Richtige enthalten und oft genug in bester Absicht erfolgt sein – eine offenbare, wenn auch meist nur schwer faßbare Verletzung des Urheberrechts und gelegentlich eine schriftstellerische und menschliche Schädigung der Persönlichkeit begründet liegt, mit der so unbedenklich Verfahren wurde. Es ist nicht immer ganz einfach, meistens auch kaum der Mühe wert, sich gegen solche Uebergriffe öffentlich zur Wehr zu setzen; und in den meisten Fällen würde ein derartiges Einschreiten einen unverhältnismäßigen Aufwand an Zeit

für den Geschädigten und eine überflüssige Belästigung der Oeffent-
80 lichkeit bedeuten. So bleibt im allgemeinen nicht Besseres übrig als zu schweigen.

Da mir aber in den letzten Jahren mehrfach publizistische Abenteuer dieser Art zugestoßen sind, so möchte ich nur ein- für allemal feststellen, daß ich *Interviews überhaupt nicht erteile* und daß Aeu-
85 ßerungen, die ich etwa im Laufe von Privatgesprächen getan haben soll und tun werde, nur dann als authentisch gelten dürfen, wenn ihre Richtigkeit durch eigene Unterschrift von mir bestätigt wurde. Da ich mich aber imstande glaube, dort, wo es mir aus irgendeinem Grunde erlaubt oder sogar geboten scheint, meine Ansichten,
90 ohne Zuhilfenahme auch der verläßlichsten Mittelsperson, auszusprechen, lehne ich es mit aller Entschiedenheit ab, für die in sogenannten Interviews oder Elaboraten ähnlicher Art in oder unter meinem Namen publizierten Weltanschauungen und Meinungen, ja auch nur für einen Satz oder für ein Wort die Verantwortung zu
95 übernehmen, selbst den Fall gesetzt, daß sich ein oder das andere dieser gedruckten Worte mit einem von mir tatsächlich gesprochenen oder eine der in solchen Interviews angeblich von mir ausgedrückte Ansicht mit einer wirklich von mir gehegten decken sollte.

Für die Aufnahme dieser Erklärung verbindlichst dankend, bin
100 ich mit dem Ausdruck meiner vorzüglichen Hochachtung

Ihr sehr ergebener

Dr. *Artur Schnitzler*.

Artur Schnitzler läßt sich nicht interviewen! In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 39, Nr. 13.586, 18. 9. 1931, S. 8.

Anhang

Quellennachweis und Erläuterungen

🗎 Weitere Drucke
👤 Biografische Zeugnisse

429 Professor Sylvan's junge Ehe, 15. 4. 1891

👤 *Tagebuch*, 21. 6. 1891: »In der Mod. Rsch. waren bisher 4 kleine Kritiken von mir: / über ›Medeabild‹ von Heitmüller, / Prof. Sylvan von Holmblad / Hieroglyphen des Lebens von Alfr. Friedmann / Friedensengel von Singer.«

1 *Professor … Ehe*] Das Buch ist eine biobliografische Seltenheit und lässt sich nur in der *British Library* nachweisen. Felix Salten bespricht es um dieselbe Zeit auf inhaltlich ziemlich die gleiche Weise (f. s.: *»Professor Sylvan's junge Ehe«*. In: *Allgemeine Kunst-Chronik*, Bd. 15, Nr. 9, 2. April-Heft 1891, S. 258).

429–430 Das Medeabild, 15. 4. 1891

👤 *Tagebuch*, 21. 6. 1891: »In der Mod. Rsch. waren bisher 4 kleine Kritiken von mir: / über ›Medeabild‹ von Heitmüller, / Prof. Sylvan von Holmblad / Hieroglyphen des Lebens von Alfr. Friedmann / Friedensengel von Singer.«

430 Der Friedensengel, 15. 6. 1891

👤 *Tagebuch*, 21. 6. 1891: »In der Mod. Rsch. waren bisher 4 kleine Kritiken von mir: / über ›Medeabild‹ von Heitmüller, / Prof. Sylvan von Holmblad / Hieroglyphen des Lebens von Alfr. Friedmann / Friedensengel von Singer.«

17-19 *Das … lassen!*] Anlässlich Schnitzlers 60. Geburtstages 1922 zitiert Hermann Bahr diese Stelle, um auf dessen Vergangenheit als Literaturkritiker aufmerksam zu machen, *Bahr/Schnitzler* 553.

431 Hieroglyphen des Lebens, 15. 6. 1891

👤 *Tagebuch*, 21. 6. 1891: »In der Mod. Rsch. waren bisher 4 kleine Kritiken von mir: / über ›Medeabild‹ von Heitmüller, / Prof. Sylvan von Holmblad / Hieroglyphen des Lebens von Alfr. Friedmann / Friedensengel von Singer.«

432 Arthur Schnitzler: [Pressemitteilung zur Berliner Aufführung von Liebelei], 13. 3. 1895

eh. Blatt, 1 Seite, schwarze Tinte. Umseitig mit Bleistift von unbekannter Hand nicht zu bestimmender Vermerk: »33 / pt. 40 g«.

1) *Wiener Abendpost*, Nr. 60, 13. 3. 1895, S. 3. 2) *Neues Wiener Journal*, Nr. 498, 14. 3. 1895, S. 5. 3) *Neue Freie Presse*, Nr. 10.975, Morgenblatt, 14. 3. 1895, S. 7. 4) *Die Presse*, Jg. 48, Nr. 72, 14. 3. 1895, S. 10. 5) *Neues Wiener Tagblatt*, Jg. 29, Nr. 72, 14. 3. 1895, S. 7.

Tagebuch, 14. 3. 1895: »In den Ztg. durch mich Notiz Liebelei Dtsch. Theater Sorma.–«

3 *nächsten Novitäten*] Die Uraufführung war zwar für März 1895 geplant, verschob sich aber bis zum 9. 10. 1895.

4 *deutschen Theater*] Die Berliner Premiere fand am 4. 2. 1896 statt, Agnes Sorma gab die Christine.

432–433 Burgtheater [Sandrock als Feodora], 18. 3. 1895

Tagebuch, 14. 3. 1895: »Bei Feodora.– Dilly. Ich erinnerte mich kaum, daß Dilly ›einst‹ meine Gel. war – hatte eine Unsicherheit im Urtheil über ihr Spiel.–«
Tagebuch, 15. 3. 1895: »Im Kfh. schrieb ich Kritik für Rob. Hirschfeld (S. u. M. Ztg.) Kritik Feodora.–«

5 *Rita*] Figur aus *Der Talisman* von Ludwig Fulda.

433–434 Resurrecturi! [Käm' ein Großer uns wieder], 14. 4. 1895

1) Arthur Schnitzler: *Distichen.* In: *Prager Tagblatt*, Nr. 355, Weihnachtsbeilage, 25. 12. 1898, S. 6. 2) Arthur Schnitzler: *Frühe Gedichte*. Herausgegeben und eingeleitet von Herbert Lederer. Berlin: *Propyläen* 1969, S. 69.

18 *bedeutende Geister*] Die anderen 47 Antworten stammen von Ludwig Bamberger, Agathe Barsescu, Julius Bauer, Johannes Benk, Marco Prociner, Vincenz Chiavacci, Jakob Julius David, Eleonora Duse, Moritz Egidy, Friedrich Elbogen, Theodor Fontane, Karl Emil Franzos, Louis Frappart, Alexander Girardi, Helene Girardi-Odilon, Marie Eugenie Delle Grazie, Balduin Groller, Ferdinand Gross, Ludwig Hevesi, Augusta Holmes, Hans Hopfen, Joseph Kainz, C. Karlweis, Julie Kopacsy-Karczag, Felix Lacaze, Adolf L'Arronge, Paula Mark, Jules Massenet, Adam Müller-Guttenbrunn, Max Nordau, Richard Nordmann [= Margarethe Langkammer], Georg von Ompteda, Ilka Palmay, Jules Renard, Julius Rodenberg, August Silberstein, Julius Stettenheim, Julius Stinde, Johann Strauss, A. G. von Suttner, Albert Traeger, Johannes Trojan, Rudolf Tyrolt, Adolf Weisse, Ernst von Wildenbruch und Olga Wisinger-Florian.

435–436 Die Censur in Oesterreich. Eine Zeitfrage, 6. 1. 1897

4 *Aeußerungen*] Der erste Teil der Umfrage erschien am Vortag (Nr. 1.150, 5. 1. 1897, S. 3–4), wobei er die Antworten des Polizeipräsidenten Franz von Stejskal, der Theaterdirektoren Ernst Gettke (Raimund-Theater) und Ignaz Wild (Theaters in der Josefstadt) sowie der Theaterdirektorin des Theaters an der Wien, Alexandrine von Schönerer, brachte.

10 *Beginn*] weitere Antworten von Dr. Emanuel Engel, Reichsrathsabgeordneter, Obmann des *Jungczechenclubs*; Dr. Ferdinand Kronawetter, Reichsrathsabgeordneter, Magistratsrath etc.; Dr. Witold R. v. Lewicki, Reichsrathsabgeordneter, Schriftsteller, Vicesecretär des Landesausschusses; Dr. Eduard Sueß, Reichsrathsabgeordneter, Universitätsprofessor; Emerich v. Bukovics, Director des Deutschen Volkstheaters; Franz v. Jauner, Director des Carl-Theaters und Friedrich Mitterwurzer

24 *heutigen Nummer*] Das ermöglicht, Schnitzlers Beitrag als Reaktion auf den ersten Teil der Umfrage zu bestimmen.

437 Das Erscheinen der Autoren, 15. 2. 1899

Bahr/Schnitzler 167.

Hermann Bahr an Schnitzler, 10. 2. 1899: »Bitte, lies meinen diesmaligen Artikel. Ich schlage da vor, daß die Autoren bei ihren Premièren nicht mehr erscheinen sollen. Willst Du so lieb sein, mir darüber in zwei Zeilen, die ich in der ›Zeit‹ abdrucken darf, Deine Meinung zu sagen?«

4 *Zuschriften*] Es folgen die Stellungnahmen von Emerich von Bukovics, Ernst Gettke, Leo Ebermann, Carl Karlweis, Philipp Langmann, Victor Léon. Dann kommt Schnitzlers Antwort, danach folgen jene von Oskar Blumenthal, Max Grube, Ernst von Wildenbruch und Otto Erich Hartleben. Am Ende wird auf die Erklärung von Theodor Herzl verwiesen (*Unser Käthchen*. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 12.384, 12. 2. 1899, S. 8).

13 *Dein*] Drei weitere Antworten geben Duzbrüderschaft mit Bahr zu erkennen: Bukovics, Ebermann und Karlweis.

437–440 –rm–: Wiener Burgtheater. (»Agnes Jordan« von Georg Hirschfeld), 25. 10. 1899

Jakob Wassermann 1873–1934. Ein Weg als Deutscher und Jude. Lesebuch zu einer Ausstellung. In Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar. Herausgegeben von Dierk Rodewald. Bonn: *Bouvier Verlag Herbert Grundmann* 1984, S. 31–33.

Paul Goldmann an Schnitzler, 23. 10. [1899]: »Dein Burgtheater-Referat hat mein Onkel mit Dank in Empfang genommen.«
Paul Goldmann an Schnitzler, 26. 10. 1899: »Ich sende Dir anbei Dein Burgtheater-Referat. Selbst ich habe nicht alle Worte der Handschrift entziffern können, und mein Onkel hat sich leider für verpflichtet gehalten, zwei Stellen, für die er nicht die Verantwortung übernehmen wollte, herauszustreichen. Ich konnte da nichts hindern. In redaktionellen Angelegenheiten ist mein Onkel unumschränkter Gebieter.«
Jakob Wassermann an Otto Schinnerer, 29. 8. 1932: »Die Sache stimmt; und verhält sich ganz einfach. Ich war in den Jahren 1898 und 99 Theaterreferent der Frankfurter Zeitung in Wien, und da ich zu der Zeit, da das Hirschfeldsche Stück uraufgeführt wurde, krank war, bat ich Arthur Schnitzler,

mit dem ich schon damals in freundschaftlicher Beziehung stand, an meiner Statt das Referat über Agnes Jordan zu schreiben, was er auch tat, und zwar ganz in meinem Sinn, denn ich hatte das Stück vorher gelesen und wir hatten uns darüber verständigt. / Der Gedanke, daß diese rein kollegiale Platzhalterschaft Schnitzlers in die Öffentlichkeit kommt, ist mir, trotzdem so viele Jahre seitdem vergangen sind, nicht sehr angenehm; denn wie Sie wissen, lauern bei uns gewisse Leute nur darauf, einem etwas am Zeug zu flicken.«

39 *Schmock*] Figur aus *Die Journalisten* (1852) von Gustav Freytag
47 *Lektüre*] Siehe A. S.: *Tagebuch*, 25. 6. 1897.
103 *–rm–*] das Kürzel von Jakob Wassermann

440 –rm–: Wiener Brief. [Der Verschwender am Burgtheater], 21. 12. 1899

Tagebuch, 17. 12. 1899: »17/12 Philh. Abd. Verschwender.«
Jakob Wassermann an Schnitzler, [16. 12. 1899]: »Lieber Freund / ich muß heute auf drei Tage fort und bitte Sie herzlich, mir einige Zeilen über die morgige ›Verschwender-Aufführung‹ im Burgtheater zu schreiben und mir diese Notiz nach Tischnowitz bei Baum PER Adr. WOLFF zu schicken. / Herzlichen Gruß Ihr / Wassermann. / Natürlich nur, wenn Sie überhaupt gehen wollen. Ich habe Herrn Dr. ROSENBAUM geschrieben, daß er mein für mich reserviertes Billet es Ihnen gebe.«

2 *neulich … Homburg*] Schnitzler besuchte die Aufführung am 1. 12. 1899.
31 *–rm–*] das Kürzel von Jakob Wassermann

441–442 Ein Ehrenbeleidigungsproceß, 23. 2. 1901

Bahr/Schnitzler 197–201.

Tagebuch, 22. 2. 1901: »Zeuge im Prozess Bahr – Kraus.–«

3 *Ehrenbeleidigungsklagen*] Dieser Prozess ist der einzige Ehrenbeleidigungsprozess, den Kraus jemals verloren hat. Vgl. Alfred Pfabigan: *Karl Kraus / Hermann Bahr – revisited*. In: *Hermann Bahr – Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden*. Bern u. a.: *Peter Lang* 2014, S. 83–98 (*Jahrbuch für Internationale Germanistik*, A, 118)
9 *zwei Artikel*] Karl Kraus: *Vom Wechselgastspiel*. In: *Die Fackel*, Jg. 2, Nr. 43, Anfang Juni 1900, S. 16–25. Und: Karl Kraus: *[Die Überraschung der neuen Theatersensation]*. In: *Die Fackel*, Jg. 2, Nr. 53, Mitte September 1900, S. 1–6.
19 *Präsident*] Karl von Diestler
36 *Angabe von Gründen*] Vgl. den Brief von Otto Brahm an Schnitzler, 2. 1. 1897: »Weiter habe ich, um Ihnen (nicht dem mir unsympathischen Herrn Bahr) gefällig zu sein, desselbigen Stück gelesen. Ich finde es für das Deutsche Theater nicht geeignet. Da Herr Bahr es nicht direkt eingereicht hat, so kann ich mich auf diese Kabinettjustiz beschränken und die Motivierung des Urteils Ihnen und mir ersparen.« (*Der Briefwechsel Arthur Schnitzler – Otto Brahm*. Vollständige Ausgabe Hg., eingeleitet und erläutert von Oskar Seidlin. Tübingen: *Max Niemeyer Verlag* 1975, S. 28)

443 Was unsere Gäste über uns denken, 25. 12. 1902

3R *Rundfragen*] Die Übersetzung folgt dem deutschsprachigen Original im Brief Schnitzlers an Otto Borchsenius (Ernst-Ullrich Pinkert: *Arthur Schnitzlers Briefe nach Dänemark*. Roskilde: *Småskrifter fra Cønk* 2006, S. 8). Die weiteren Antworten auf der ersten Seite stammen von Marcus Samuel, Harald Wieselgren, Joseph Joachim, Sven Hedin, Paul Déroulède, Fritz Thaulow, Olga Fåhræus, Josef Kainz, O. Thommessen, Harald Sohlman, C. Saint-Saëns, Marie Barkany, Nils Vogt und Sven Scholander. Auf den beiden Folgeseiten sind 18 weitere Antworten abgedruckt. Die Illustration mit Autogramm wurde auf Grundlage der Fotografie gemacht, die der ersten dänischen Auswahlausgabe von Schnitzlers Werken beigegeben ist (Arthur Schnitzler: *Af Livets Komedie*. Udvalgte Noveller og Enaktere. Autoriseret oversættelse ved Viggo Petersen. København: *Gyldendal* 1902).

10R *Sommer*] Vom 2. 8. 1896 bis zum 21. 8. 1896 war Schnitzler mit Paul Goldmann, Richard Beer-Hofmann und dessen Partnerin (und nachmaliger Ehefrau) Paula Lissy in Skodsborg.

17-18R *dänischen Freunden*] Das dürfte auf Georg Brandes und Peter Nansen gemünzt sein.

444–446 Hinter den Coulissen, 26. 10. 1904

Tagebuch, 23. 1. 1904: »Vaucaire Vorwort.–«
Tagebuch, 26. 1. 1904: »Vaucaire Vorrede.–«
Tagebuch, 3. 2. 1904: »Vm. Briefe und Vorwort zu Vaucaire dictirt.–«
Tagebuch, 4. 2. 1904: »Vaucaire Vorwort dictirt.–«
Tagebuch, 3. 11. 1904: »›Fesseln der Liebe‹ von Vaucaire neulich Berlin fielen durch. Ich hatte contre coeur, nur aus Gefälligkeit für Vaucaire, der mich brieflich und telegr. drum bat; ein Vorwort zu der dtsch. Ausgabe geschrieben – was mir in allen Berl. Blättern übel genommen wird – (und bei welcher Gelegenheit Liebelei und Absch.souper über den Klee gelobt wird). Was mich ein wenig enervirte.–«

4 *Buchausgabe*] Das Stück *Petit Chagrin* (1899) erschien in Übersetzung als: Maurice Vaucaire: *Fesseln der Liebe. Komödie in 3 Akten.* Deutsch von Otto Eisenschitz. Vorwort von Arthur Schnitzler. Berlin, Köln, Leipzig: *Albert Ahn* [1904] (Französisches Theater, 9).

6 *morgen*] am 27. 10. 1904

446–447 Was halten Sie von diesem Herrn, 11. 12. 1904

2 *Rundfrage*] Die weiteren Antworten stammen von: Adele Sandrock, Josef Jarno, Stella Hohenfels, Lene Land, Max Eugen Burckhard, Julius Bauer, Hermann Bahr, Alexander Landesberg, Karl Costa, Vincenz Chiavacci, Heinrich Reinhardt, Franz Lehár, Eduard Pötzl, Max Kalbeck, Julius von Gans-Ludassy, Julius Löwy, Alfred Grünfeld, Edmund Eysler, Adolf von Sonnenthal, Josef Kainz, Louis Treumann, Hermann Winkelmann, Rudolf Tyrolt, Hansi Niese, Wilhelm Thaller, Alexander Girardi und Carl Blasel.

447–450 Zur Frage des Schlüsselromans, [Mitte Dezember 1904?, vermutlich unveröffentlicht]

Maschinenschriftliches Typoskript, 5 Blätter, 5 Seiten, mit handschriftlichen Korrekturen in Bleistift (zwei weitere Durchschläge vorhanden).

Aphorismen und Betrachtungen 318–321.

Tagebuch, 14. 5. 1927: »Nm. fragmentistisches altes (›Schlüsselroman‹ etc.).«

2 *Roman*] Der erste von vier Bänden (»Mit tausend Masten«) der Romanreihe *Götz Krafft. Die Geschichte einer Jugend* von Edward Stilgebauer erschien im März 1904.

9-10 *Vor wenigen Tagen*] Das erlaubt die zeitliche Verortung der Entstehung des Textes auf die Tage unmittelbar nach Erscheinen des Dezember-Hefts 1904 des *Literarischen Echo*.

10 *Kritik*] Die nicht gezeichnete Kritik in der Spalte 352 des *Literarischen Echo* ist ein Nachdruck aus der *Christlichen Welt*. Innerhalb der Rezension wird dann der Pfarrer Friedrich Wilhelm Battenberg zitiert, dessen Aussage Schnitzler im Folgenden zitiert.

30 *Kritiker*] Auch das folgende Zitat ist nicht so sehr Aussage des ungenannt bleibenden Verfassers der Kritik als ein Zitat von Battenberg innerhalb derselben.

105 *Literarisches Echo*] Auf dem vierten Blatt des Typoskripts folgen Notizen Schnitzlers, wobei das erste die bibliografische Angabe der behandelten Kritik an *Götz Krafft* darstellt, mit der einzigen Abweichung, dass es ›Spalte‹, nicht ›Seite‹ 352 heißen müsste. Da hier auch ein Buch aus dem Jahr 1906 zitiert wird, dürfte dieser Teil später hinzugefügt und, zu einem nicht geklärten Zeitpunkt, alles gemeinsam abgetippt worden sein.

107 *Selbsterlebtes*] nicht nachgewiesen

110-113 *Francesca … roman.*] Deutsch: »Francesca Colonna, Prinzessin Gandolphini, die Heldin des *Strebsamen aus Liebe*, der innerhalb von *Albert Savarus* zitierten Novelle. In diesem Roman sind, kaum verschleiert und verändert, nahezu alle Details wahrheitsgetreu, wie Balzac und Frau Hanska in Beziehung traten.« Das Zitat ist aus der Ausgabe von 1906 (H. de Balzac: *Lettres à l'étrangère. 1842–1844*. Tome deuxième. Paris: *Calmann-Lévy* 1906, S. 54.) und darin die Fußnote 1 zum Brief vom 12./13. 7. [1842]. In Schnitzlers Typoskript enthält es mehrere Detailungenauigkeiten, gerade auch in der Zeichensetzung, die es unverständlich werden lassen. Der Text ist deshalb hier nach der Vorlage korrigiert, die Kursivierung der Titel wurde aus der Vorlage übernommen. Die einzige inhaltliche Änderung, die auf eine andere Quelle Schnitzlers deuten könnte, ist, dass das Typoskript »Gandolfine« statt »Gandolphini« schreibt.

114 *Bd. ?*] Das dürfte ein Lesefehler der Typistin sein; es ist anzunehmen, dass in Schnitzlers notorisch schwierig zu entziffernden Handschrift der richtige Band »I« festgehalten war.

115-120 *Ne … sujet.*] Deutsch: »Sagt man nicht, dass ich Frau Visconti gemalt habe? Dem sind wir ausgesetzt. Sie wissen, dass ich die Druckfahnen in Wien hatte, und dieses Porträt wurde in Saché geschrieben und in La Bouleaunière korrigiert, bevor ich Madame de Visconti je gesehen hatte. Ich habe fünf formelle Beschwerden von Menschen aus meinem Umfeld erhalten, die behaupten, ich hätte ihr Privatleben offengelegt. Ich habe die merkwürdigsten Briefe zu diesem Thema.« Das Zitat aus dem Brief vom 1. 10. 1836, hier gleichfalls wegen der marginalen, aber sinnentstellenden Fehler nach der Vorlage zitiert, H. de Balzac: *Lettres à l'étrangère. 1833–1842*. Paris: *Calmann-Lévy* 1899, S. 351.

450–454 Der Fall Jacobsohn, 17. 12. 1904

1) Z.: *Der Fall Jacobsohn.* In: *Hochland*, Jg. 2, Nr. 5, Februar 1905, S. 627–630. 2) *Briefe* I, S. 499–504. 3) Arthur Schnitzler: *Medizinische Schriften.* Hg. Horst Thomé. Wien, Darmstadt: *Zsolnay* 1988, S. 328–333.

Tagebuch, 3. 12. 1904: »Vm. dictirt (über Jacobsohn an Harden), N[eue]. E[he]. wieder von vorn. / Nm. wieder an diesem Brief; später N. E.–«
Tagebuch, 5. 12. 1904: »Brief an Harden umgearbeitet.–«
Tagebuch, 6. 12. 1904: »Vm., während ich den Brief an Harden nochmals dictirte, kam Fritz Wärndorfer […]«.
Tagebuch, 17. 12. 1904: »In der Zukunft ist mein Brief an Harden als Artikel gedruckt. ›Der Fall Jacobsohn‹.–«
Tagebuch, 19. 12. 1904: »Dann kam Jacobsohn, der einige Wochen hier bleiben will, dankte mir sehr für den Brief, der ihm mehr genützt hätte als alles, was bisher für ihn geschehn. (Nachm. hatt ich von einem gewissen Gugitz einen schnöden aber nicht unhöflichen, traurigen, verstimmenden Brief erhalten, gegen meinen.)«.
Tagebuch, 20. 12. 1904: »Brief Saltens, mit Bemerkung, er hätte über meinen Artikel J. wesentliches zu bemerken, irritirte mich. (Bin zum Journalisten nicht geschaffen!) –«.
Tagebuch, 23. 12. 1904: »Abd. Riedhof mit O.– Salten.– Über Fuldas Klage gegen Bahr (Bahr: ›gieriger Jobber‹), über meinen Jacobsohn Artikel.«

1 *Der Fall Jacobsohn*] Schnitzler reagiert auf: [Maximilian Harden]: *Der kleine Jacobsohn.* In: *Die Zukunft*, Jg. 13, Bd. 49, Nr. 11, 10. 12. 1904, S. 370–378, in dem ein Erklärungsversuch für einen Plagiatsvorwurf gegen Jacobsohn gegeben wurde. Erstmals wurde der Vorwurf von Alfred Gold am 12. 11. 1904 durch ein Schreiben an das *Berliner Tageblatt* öffentlich gemacht (*Ein psychologisches Rätsel*, Jg. 33, Nr. 579, Abend-Ausgabe, S. 2.) Darin wurden in einer Synopse drei Stellen aus einer Theaterrezension von Gold über Adele Sandrock in Sudermann's *Heimat* abgedruckt (A. G.: *[Adele Sandrock in Heimat].* In: *Die Zeit*, Bd. 13, Nr. 169, S. 207). Gegenübergestellt waren ein Zitat aus Jacobsohns Besprechung von *Traumulus* (*Welt am Montag*, 26. 9. 1904) sowie zwei aus der Rezension von Eleonora Duse in *Heimat* (*Welt am Montag*, 7. 11. 1904). Am 14. 11. 1904 erschien die Reaktion Jacobsohns, *In eigener Sache*, in *Die Welt am Montag* (Jg. 10, Nr. 46, S. 2).

31-32 *Lösung … Rätsels*] Dieses Privatgutachten wurde von Jacobsohn versandt, Arthur R. H. Lehmann: *[Der Fall Jacobsohn. Lösung des psychologischen Rätsels].* In: *Montags-Revue aus Böhmen*, Jg. 26, Nr. 48, 28. 11. 1904, S. 6. Ob es Schnitzler unmittelbar oder durch einen Abdruck in einer Zeitung oder Zeitschrift bekannt war, ist nicht geklärt.

455–456 Rundfrage über das Eherecht, [Anfang 1905?, unveröffentlicht?]

Maschinenschriftliches Typoskript, 2 Blätter, 2 Seiten (zwei weitere Durchschläge vorhanden)

Aphorismen und Betrachtungen 317–318.

1 *Eherecht*] Ein Zeitungs- oder Zeitschriftendruck konnte bislang nicht nachgewiesen werden. Das Typoskript ist undatiert, und es könnte sich zudem um eine spätere Abschrift handeln, so dass mit der verwendeten Schreibmaschine keine verlässliche Einordnung zu treffen ist. Judith Beniston argumentiert, dass der Text im Umfeld der parlamentarischen »Enquete betreffend die Reform des Österreichischen Eherechts« im Januar oder

Februar 1905 entstanden sein könnte (*Schnitzler and the Place of Tendentious Drama: Professor Bernhardi*. In: *Austrian Studies*, Bd. 27, 2019, S. 204).

456 Sympathiekundgebungen für Gorki, 1. 2. 1905

Tagebuch, 30. 1. 1905: »Telegramm (über Aufforderung Wilh. Singer) Gorkis Befreiung betreffend.–«

4 *Verhaftung*] Nachdem er sich kritisch über die Ermordung von Zivilisten am »Petersburger Blutsonntag« (22. 1. 1905) geäußert hatte, wurde Gorkij inhaftiert, aber nicht zuletzt wegen des internationalen Aufschreis wieder freigelassen.

12-13 *Sympathiekundgebungen*] Vor Schnitzler kommen Peter Rosegger und Bertha von Suttner zu Wort. Danach folgt eine Aufzählung mit mehreren Dutzend weiterer Unterstützer.

457 Schiller-Feier, 23. 4. 1905

Tagebuch, 10. 4. 1905: »10/4 Vm. spazieren Nußdorf etc.– (Verse für die Zeit, Schiller.) –«.
Schnitzler an Felix Salten, 11. 4. 1905: »lieber, hiebei etliche Distichen für Ihre Schillernummer, wenn Sie sie brauchen können.– / […] / Ist es zu viel verlangt, wenn ich Sie bitte mit auch eine Correctur der Distichen schicken zu lassen? In Versen leisten die Setzer manchmal seltsames. «

1 *Schiller-Feier*] Schnitzlers Beitrag ist alphabetisch zwischen den von 47 weiteren Personen des Kulturbetriebs eingeordnet.

458–459 Bund der Bühnendichter, 12. 4. 1906

Siegfried Jacobsohn an Schnitzler, 26. 3. 1906: »ich möchte Sie noch persönlicher als in dem hektographierten Schreiben um ein Wort zur Frage des Bühnenvertriebs bitten. Die Sache scheint doch von ziemlicher Wichtigkeit zu sein, nach den Antworten von Hofmannsthal, Wedekind, Schlaf u. v. a. zu schließen. Ich freue mich auf das lebhafte Interesse und würde Sie sehr ungern missen.«
Tagebuch, 28. 3. 1906: »Notizen zum ›Bühnenvertrieb‹ (Jacobsohns Ersuchen, Trebitsch' Artikel) –«.
Siegfried Jacobsohn an Schnitzler, 31. 3. 1906: »vielen Dank für Ihre positiven Fragen. Nach dem vielen Geschwätz, das einen Teil der Antworten in Nr. 14 ausmacht, werden Sie, wenn Sie in Nr. 15 erschienen sind, die Diskussion zweifellos gegenständlicher und fruchtbarer machen. Vielleicht wird dann wirklich was bei der Sache herauskommen.«
Schnitzler an Felix Salten, 2. 4. 1906: »Meinen begeisterten Brief an Trebitsch können Sie sich ja ungefähr vorstellen. Er schrieb mir gleich nach Erscheinen jenes Artikel in der Schb. ich solle ihn ›beruhigen‹. Ich hab ihn beruhigt. Im übrigen hat die Bühnenvertriebssache schon ihre Bedeutung. Nur muss sie in Zusammenhang mit den andern Fragen behandelt werden, die sich auf das Verhältnis des Autors zu seiner geschäftl. Umwelt beziehen. Einige dieser Fragen hab ich in einem Brief an Jacobsohn kurz formulirt.–«

2 *II*] Motiviert durch den Artikel *Bühnenvertrieb* von Siegfried Trebitsch, der am 22. 3. 1906 in Nr. 12 der *Schaubühne* erschienen war und die Einrichtung einer Bühnengenossenschaft zur Vertretung der Autorenrechte forderte, startete Siegfried Jacobsohn mit Nr. 14 eine mehrteilige Debatte, die sich über Monate streckte. Diese Fortsetzung erschien eine Woche nach den ersten Beiträgen. Sie beginnt mit Schnitzlers Beitrag, auf ihn folgten Antworten von Friedrich Hotho, Alfred Halm, August Strindberg, Arthur Pserhofer und Johannes Schlaf.

6 *Société des Auteurs*] Die französische Interessensvertretung besteht seit 1825.

459–460 [Seht mir den endlosen Zug], 27. 5. 1906

1) *An Sonnenthal zum 31. Mai 1906.* In: *Adolf von Sonnenthals Briefwechsel.* Nach den Originalen herausgegeben von Hermine von Sonnenthal. Mit zwei Bildnissen in Gravüre, 24 Einschaltbildern und einem Brieffaksimile. Stuttgart, Berlin: *Deutsche Verlags-Anstalt* 1912, Zweiter Band, S. 224. 2) *An Sonnenthal, zu seinem 50-jährigen Jubiläum.* In: Arthur Schnitzler: *Frühe Gedichte*. Herausgegeben und eingeleitet von Herbert Lederer. Berlin: *Propyläen* 1969, S. 71.

2 *fünfzigjährigen Schauspieler-Jubiläum*] am 31. 5. 1906

12 *Reihe Autoren*] Vor Schnitzlers Beitrag stehen jene von Oskar Blumenthal, Roberto Bracco, Marie von Ebner-Eschenbach, Ludwig Fulda, Rudolf von Gottschall, Marie Eugenie delle Grazie, Georg Hirschfeld, Hugo von Hofmannsthal, Paul Lindau, Rudolf Lothar und Sigmund Schlesinger; danach folgt der von Friedrich Gustav Triesch.

28 *Cellist*] Sonnenthal spielte seit der *Liebelei*-Uraufführung über zehn Jahre zuvor (9. 10. 1895) die Rolle von Hans Weiring, Christines Vater.

29 *Professor*] Bei der Uraufführung von *Die Gefährtin* am 1. 3. 1899 spielte Sonnenthal die Rolle des Professors Robert Pilgram.

31 *Komödiant*] Neben *Die Gefährtin* hatte auch *Der grüne Kakadu* am 1. 3. 1899 Uraufführung. Darin trat Sonnenthal in der Rolle Henris auf.

460–461 Dichterische Arbeit und Alkohol, 15. 10. 1906

1) *Dichterische Arbeit und Alkohol.* In: *Die Zeit*, Jg. 5, Nr. 1.460, 17. 10. 1906, S. 2. 2) *Internationale Monatsschrift zur Erforschung des Alkoholismus und Bekämpfung der Trinksitten*, Jg. 16, Nr. 11, November 1906, S. 321–328, hier S. 327. 3) *Archiv für Physikalisch-diätetische Therapie in der ärztlichen Praxis*, Jg. 8, Nr. 12, 15. 12. 1906, S. 361–363, hier S. 363. 4) *Aphorismen und Betrachtungen* 170–171.

1 *Dichterische … Alkohol*] Die Umfrage erging an rund 150 Autoren.

461–462 Vom Lesen und von guten Büchern, [Mitte November 1906, vordatiert auf] 1907

1) Arthur Schnitzler: *»Vom Lesen und von guten Büchern.« Eine Rundfrage.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 14, Nr. 4.694, 15. 11. 1906, S. 4. 2) *Vom Lesen und von guten Büchern.* In: *Neue Blätter für Literatur und Kunst*, Nr. 1, December 1906, S. XIII. 3) *Briefe* I, S. 546.

2 *Rundfrage*] Das Vorwort stammt von Hofmannsthal, dazu kommen 31 weitere Antworten.

16 *Shakespeare*] Karl Kraus kommentierte das in der *Fackel* so: »Die großen Leuchten der journalistischen Konfession heißen Brandes, Stein und Marmorek. Die Feststellung, daß der erste einer der tiefsten Flachköpfe des neunzehnten Jahrhunderts ist, dürfte auch durch die Tatsache nicht erschüttert werden können, daß Arthur Schnitzler das Shakespeare-Werk des Herrn Brandes in die Reihe der ›zehn besten Bücher‹ gestellt hat. (Ein Wiener Verleger hat eine ›Rundfrage‹ veranstaltet, die als Resultat eine wahre Orgie des Snobismus ergab. Die erlesensten Geister Wiens haben ihren Gibbon oder wenigstens Justi's ›Biographie Winckelmanns‹ auf dem Nachtkastl liegen, und Graf Lanckoronski schwankt zwischen Homer und dem Lyriker Grafen Hoyos). Herr Brandes bleibt ein literaturhistorischer Reporter, und der dümmste Leser der ›Neuen Freien Presse‹ weiß heute schon, daß ein Paul Goldmann in dieser Branche nicht weniger tüchtig ist.« (*Liebling*. In: *Fackel*, H. 212, 23. 11. 1906, S. 14). Im nächsten Heft dann die Reaktion Hellers in Form eines Leserbriefs, die eine Unterscheidung zwischen »bestes Buch« und »gutes Buch« trifft.

17 *Sturm- und Drangperiode*] Die Bände 79–81 heißen *Stürmer und Dränger*.

23 *Band … Krieg*] *Aus dem Jahrhundert des großen Krieges (1600–1700)*, der vierte und letzte Band der *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*

463 Maximilian Harden, 13. 12. 1907

Maximilian Harden. In: *Badische Presse*, Jg. 23, Nr. 580, Mittagsausgabe, 13. 12. 1907, S. 2.

Schnitzler an Artur Landsberger, 5. 12. 1907: »Sehr gehrter Herr Redakteur. / Ihre Frage scheint mir nicht ganz geeignet, den Beitrag zur objektiven Beurteilung Maximilian Hardens herbeizuführen, den Sie erhoffen; zum mindesten wird das perzentuelle Verhältnis zwischen Feind und Freund kaum klargestellt, sondern zu Hardens Ungunsten eher verwirrt werden. Denn wohin wollen Sie diejenigen rechnen, die Harden bewundern, aber unter einer heftigen Abneigung gegen die Beantwortung von Rundfragen zu leiden haben? Ich gehöre z. B. zu diesen Leuten. / Und nur die Erwägung, daß innerhalb unserer, durch Mißtrauen, Übelwollen und Unterschieben persönlicher Motive vergifteten Atmosphäre, mein Schweigen falsch gedeutet werden könnte, veranlaßt mich hier auszusprechen, daß ich an der Ehrenhaftigkeit Hardens so wenig je gezweifeit habe, wie an der Stärke seiner Begabung. Wenn ich mich auch mit seinen Ansichten nach Inhalt und Ton nicht selten in Widerspruch gefühlt habe. / Mit ausgezeichneter Hochachtung«.

Schnitzler an Artur Landsberger, 21. 12. 1907: »Sehr gehrter Herr Redakteur. / Nr. 27 des ›Morgen‹ war mir nicht zugekommen. Ich ließ es mir heute durch meinen Buchhändler schicken. Erlauben Sie mir Ihnen zu sagen: Sie waren (vielleicht) berechtigt meinen Brief auf Ihre Rundfrage Harden betreffend, in den Papierkorb zu werfen. Sie waren aber ganz bestimmt nicht berechtigt – ohne mich zu fragen – aus meinem Brief die paar Zeilen abzudrucken, die Ihnen passen und die anderen wegzuredigieren.«

Artur Landsberger an Schnitzler, 27. 12. 1907: »Freitag 7 / Hochverehrter Herr Doctor; / mit sehr aufrichtigem Bedauern entnahm ich Ihren Zeilen, dass Sie die Veröffentlichung aus Ihrem Briefe im ›MORGEN‹ missbilligen. Sie dürfen mir glauben, dass ich nach bester Überzeugung gehandelt habe und nicht vermutete, damit Ihren Wünschen zuwider zu handeln. Wenn der Erfolg Ihre Missbilligung heben kann, dann darf ich Ihnen wohl mitteilen,

dass Ihre Zeilen den sehr ernst kranken Harden aufrichtig erfreut haben. / in aufrichtiger Wertschaetzung / Ihr ganz ergebner / Artur Landsberger«.

1 *Maximilian Harden*] Die Rundfrage wollte wissen, ob man es bei Harden »mit einem Manne zu tun habe, der seine zweifellos hervorragenden Gaben zum Zwecke des allgemeinen Wohles verwendet, oder ob er sich ihrer lediglich in seinem Privatinteresse bedient« (A. S.: *Briefe* I, S. 935). Anlass war der im Dezember 1907 stattfindende Prozess gegen Harden, der unter anderem dem Kreis um Wilhelm II. Homosexualität vorgeworfen hatte. Schnitzlers Beitrag ist der letzte. Vor ihm stehen die Antworten von: Richard Dehmel, Max Liebermann, Thomas Mann, Max Dauthendey, Michael Georg Conrad, Frank Wedekind, Otto Julius Bierbaum, Bjørnstjerne Bjørnson, Arno Holz, Joseph Victor Widmanm, Gustaf af Geijerstam, August Strindberg, Hanns Heinz Ewers, Siegfried Trebitsch und Arthur Holitscher.

464–465 Enquete zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten, 13. 3. 1908

1) *Enquete zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten.* In: *Die Zeit*, Jg. 7, Nr. 1.965, 13. 3. 1908, S. 6. 2) *Arthur Schnitzler über die sexuelle Wirkung von Kunstwerken.* In: *Prager Tagblatt*, Jg. 32, Nr. 73, Morgen-Ausgabe, 14. 3. 1908, S. 9. 3) *Aphorismen und Betrachtungen* 324–325.

Tagebuch, 11. 2. 1908: »Brief an Prof. Finger (Enquête Verbreitung der Geschlechtskrankheiten, Kunst etc.).«
Tagebuch, 10. 3. 1908: »Dictirt Nm.: […] an Finger (Antwort auf die Enquêtefragen Kunst – Geschlechtskrankheiten etc.) – etc.–«

1-2 *Enquete … Geschlechtskrankheiten*] Vom 5. 3. 1908 bis zum 30. 3. 1908 fanden in Wien acht Abende statt, an denen Ärzte mit geladenen Gästen über Möglichkeiten der Bekämpfung von Geschlechtskrankheiten diskutierten. Vgl. Karl Kraus: *Ö. G. Z. B. D. G.* In: *Simplicissimus*, Jg. 13, Nr. 2, 13. 4. 1908, S. 39.

7 *Vorsitzender*] der Dermatologe Ernst Finger

7-8 *persönlich verhindert*] Ein Grund lässt sich mit dem *Tagebuch* nicht bestimmen.

11 *Fragen*] Im Nachlass Schnitzlers finden sich drei Durchschlagsexemplare der maschinenschriftlichen Antwort (*Cambridge University Library*, A 3,6).

21 *seinen eigenen Mörder*] Das Ödipus-Motiv, das hier anklingt, und die darin liegende Schuld der Eltern, wenn das Kind zum Verbrecher wird, bearbeitete Schnitzler in seiner Erzählung *Der Sohn* (1892), aus der er über Jahrzehnte seinen letzten Roman *Therese. Chronik eines Frauenlebens* (1928) gestaltete.

26-27 *prozentual … Bildwerke*] Auf diese Stelle aus der Zusammenfassung des *Neuen Wiener Abendblatts* vom 13. 3. 1908 (Nr. 72, S. 3) bezieht sich der Schriftsteller Wolfgang Madjera, dessen Kritik an Schnitzlers Ausführungen am vierten Abend verlesen wird. Seine Schlussfolgerung: »Eine sittenlose Kunst, vor allem aber ein sittenloses Theater, arbeitet mit an dem durch Geschlechtskrankheiten geförderten und beschleunigten Verfalle der Völker.« (S. 129–131, hier 131)

43-44 *ausschließlich … Natur*] An dieser Formulierung hängt sich die Zusammenfassung des Briefes in der christlich-konservativen Tageszeitung *Reichspost* auf ([O. V.:] *Schnitzler und die Enquete zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten*. In: *Reichspost*, Jg. 15, Nr. 73, 14. 3. 1908, S. 2).

66 *Aufklärung*] Auf diese Position bezieht sich Ferdinand Gregori in seiner am gleichen Abend folgenden Stellungnahme: »So wie *Schnitzler* gesagt hat,

daß zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten das beste Mittel die Aufklärung und Bekämpfung der falschen Scham ist, möchte ich gerade das Theater beispielsweise als Schule dafür ansehen, wie man auf die beste Weise die Geschlechtskrankheiten bekämpft.« (S. 111)

466–467 Schnitzler: Brief an den Herausgeber der »Russkije wedomosti«, 10. 9. 1908

6R *Redakteur*] Vasilij Sobolevskij, mit dem Schnitzler auch persönlich bekannt war.

8R *80. Geburtstag*] am 28. 8. 1908 nach dem julianischen, am 9. 9. 1908 nach dem gregorianischen Kalender

26-27R *namenlosen … Rechenschaft*] Inspiriert von Tolstois Werken entstand eine anarchistisch-christliche Bewegung, die Eigentum und Staat ablehnte und für Gewaltfreiheit eintrat. Die Mitglieder wurden unter dem zaristischen Regime und auch unter dem bolschewistischen Regime verfolgt. Trotzdem überlebte die Vereinigung bis in die 1920er Jahre und hatte Auswirkungen auf die Friedensbewegungen des 20. Jahrhunderts.

467 Tolstoi, [Oktober 1908?, unveröffentlicht]

Maschinenschriftliches Typoskript, zwei Blätter, zwei Seiten, mit handschriftlichen Korrekturen in Bleistift. Die zwei Zeilen der Überschrift sind eine Zufügung in Bleistift.

Aphorismen und Betrachtungen 325–326.

Zinaida Vengerowa an Schnitzler, 1. 10. [1908]: »Ich sende Ihnen das Rundschreiben des Tolstoicomité in Petersburg – obgleich, wie ich glaube, Sie schon ein solches erhalten haben. Das Comité hat mich schon vor lange beauftragt Sie um einen Beitrag für das Tolstoialmanach zu bitten – schickte aber erst jetzt das Rundschreiben. Deshalb die Verzögerung. Jedenfalls ist noch Zeit bis zum 25 Oktober – u. wenn Sie schon bis jetzt nicht etwas eingesandt haben, hoffe ich daß Sie es jetzt thun werden. Das Buch soll Europas Gedanken über Tolstoi bringen – deshalb ist es so sehr zu wünschen daß keiner der Schriftsteller die wir in Rußland hochschätzen, fehlt. Man hofft also sehr auf Ihre Mitwirkung.«
Schnitzler an Zinaida Vengerowa, 8. 10. 1908: »Ob ich über Tolstoi etwas einsende[n] werde, weiss ich noch nicht. Mir liegen diese Sachen so gar nicht.. Ich werde übrigens sehn.«

4-5 *Soldatengeschichten*] Es dürfte sich um diese Zusammenstellung handeln: Leo Tolstoi: *Russische Soldatengeschichten und kleine Erzählungen*. Aus dem Russischen übertragen von Dr. Hermann Roskoschny. Leipzig: *Greßner & Schramm* 1887.

468–469 [Julius Bauer und Ludwig Basch]: [Mein erster Durchfall], [nach dem 17. 11. 1909?], nicht veröffentlicht

Bürstenabzug mit Einriss in der Mitte. Darunter handschriftliche Aufschrift in lateinischer Kurrent. Diese wurde in der Wiedergabe vor den Text gestellt. Von Schnitzler wurde links des Titels geschrieben: »(Abdruck verboten[)]«.

& *Basch an Schnitzler, [17. 11. 1909]*: »›Illustrirtes Wiener Extrablatt‹ / Redaktion: IX./1 Berggasse 31. – Telephon Nr. 14253. / Mittwoch Abend / Sehr lieber und verehrter Herr Doctor, / haben Sie schon einen unglücklichen Menschen gesehen? / Ich bin ein solcher Patron. Habe das Glück mit Ihnen eine Prachtstunde zu verleben, mach Manuscript und – jetzt kommt mein Pech – lasse die Aufzeichnungen auf Ihrem Tische liegen. / Bitte, verehrter Herr Doctor, gucken Sie herum, vielleicht finden Sie die disjecta membra poetae. Und dann packen Sie freundlichst die Notizen in ein Couvert und – vielleicht schreiben Sie noch ein Handvoll Einfälle dazu. Das wäre mein Glück im Unglück. Verzeihen Sie die Mühe, die ich Ihnen bereite. Das Manuscript blieb auf Ihrem Schreibtische zurück. Entdecken Sie meine Spuren nicht, dann gestatten Sie mir den Besuch zu wiederholen und dem heutigen so anregenden Gespräch einen zweiten, längern Discurs folgen zu lassen. / In aufrichtiger Verehrung / Ihr beglückt unglücklicher / Basch«.

5 *Beiträge*] nicht ermittelt. Die Datierung erfolgt anhand des Briefes von Basch, der auf einen Mittwoch datiert ist, was mit der handschriftlich von Schnitzler ergänzten Angabe »17/11 09« korreliert. Dieser Brief stellt einen möglichen Bezugspunkt her, indem er auf ein ansonsten nicht überliefertes Treffen Bezug nimmt. Das stellt jedoch nur eine Annahme dar, so lange nicht die Umfrage zu den ersten Durchfällen nachgewiesen wurde.

13 *Leo Friedrich*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 11. 4. 1891: »Abds. in Rudolfsheim. Schüler Friedrichs. Aufführung des Abenteuer. Hatte kaum die Spur einer Erregung.– / […] / Friedrich hatte mir plötzlich geschrieben, mein Stück wird aufgeführt; er hatte es unter vielen bei Eirich herausgesucht.«

20 *Kritiken*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 14. 4. 1891: »Kritiken in den Zeitungen, über mein Stück: / Literar. Feingehalt.– Geistreich dramatis. Feuilleton – schönes Talent etc.–«

470–472 Vom jungen Herzl, 1910

1) Leon Kellner: *Theodor Herzls Lehrjahre. 1860–1895. Nach den handschriftlichen Quellen*. Wien, Berlin: *R. Löwit* 1920, S. 108–111. 2) h. m. [= Hermann Menkes]: *Briefwechsel zwischen Theodor Herzl und Artur Schnitzler. Lehrjahre des berühmten Zionistenführers.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 28, Nr. 9540, 29. 5. 1920, S. 3–4.

18 *blinden Domino*] Bei dieser Spielvariante sieht der Spieler nicht, welche Steine er besitzt, bis er den Stein zum Ausspielen aufnimmt.

24 *las … Manuskript*] Schnitzler erwähnt die Lektüre von *Tabarin* am 1. 2. 1886 im *Tagebuch* im Zuge eines Rückblicks auf die letzten Monate.

25 *Die Aufgeregten*] Es dürfte sich um *Die Enttäuschten. Komödie in vier Acten* handeln.

31 *gesprochen*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 8. 8. 1885.

41 *Spätherbstabende*] nicht datierbar

54 *Zusammentreffens*] nicht datierbar

59 *Demimondainer*] französisch: demi monde, Halbwelt

63 *Brummel*] Vgl. ▷360.

76 *Flüchtling*] Zum ersten Mal wurde *Der Flüchtling* zusammen mit zwei anderen Werken am 4. 5. 1889 am *Burgtheater* gegeben; Schnitzler saß im Publikum.

77-78 *Prinzen aus Genieland*] Schnitzler besuchte am 20. 11. 1891 die Uraufführung am *Carl-Theater*.

83 *Anerkennung*] Am 29. 7. 1892 hatte Herzl aus Houlgate einen Brief geschrieben. Darin berichtet er, von Paul Goldmann auf das *Märchen* aufmerksam gemacht geworden zu sein und die Lektüre genossen zu haben.

88 *Paul*] Paul Goldmann war zu dieser Zeit Korrespondent der *Frankfurter Zeitung* in Paris, Herzl jener der *Neuen Freien Presse*.

472 [Tschechow], 18. 1. 1910

Maschinenschriftlicher Durchschlag. Von Schnitzler mit rotem Buntstift beschriftet: »Rothenstern« und »(Tschechow)«.

Briefe I, S. 623–624.

Schnitzler an Peter Rotenstern/Zvezdič, 18. 1. 1910: »Hier haben Sie die gewünschten paar Worte für die Tschechow-Nummer Ihres Blattes.«
Peter Rotenstern/Zvezdič an Schnitzler, 20. 1. 1910: »Wien IX Währingerstr. 26 / 20. I. 10 / Sehr geehrter Herrr Doctor, / Ich danke Ihnen herzlichst für Ihre schönen Zeilen über Tschechow. Es ist fürwahr eine fürstliche Gabe und sie wird dem russischen Lesekreis eine wahre Freude bereiten. / Hochachtungsvoll ergebenst / Ihr P. Swesditsch / P. S. Haben Sie nachgeschaut in der Angelegenheit des ›Ruf des Lebens‹ / Für mich steht es ausser Zweifel dass ich damals bei der Bank (Bodenkredit-Anstalt?) auf Ihr Conto 300 Rubel eingelegt habe. Die Belege dürfen noch in Paris sein und meine Frau, die in drei Wochen dorthin geht, wird sie eruiren. / P. Sw.«

2 *gesammten Weltliteratur*] Dieser Text ist als Durchschlag des Briefes Schnitzlers an Peter Rotenstern/Zvezdič erhalten. Da versandt, ist davon auszugehen, dass es zum Abdruck kam. Der Empfänger war Korrespondent in Wien für die liberale Moskauer Tageszeitung *Russkije wedomosti*. Das Datum deutet darauf hin, dass Schnitzlers Beitrag für eine Festbeilage anlässlich von Čechovs 50. Geburstag am 29. 1. 1910 gedacht war.

3 *Zweikampf*] Für gewöhnlich wird der Titel mit *Das Duell* übersetzt, Schnitzler bezieht sich damit auf die erste Übersetzung durch Korfiz Holm aus dem Jahr 1897. Schnitzler las den Text am 7. 10. 1904.

3-4 *Schatten des Todes*] Heute wird der Titel meist als *Eine langweilige Geschichte* übersetzt. Schnitzler las ihn gleichfalls in der Übersetzung von Holm aus dem Jahr 1897, am 26. 8. 1902.

5 *»Onkel Wanja«*] Er bezieht sich auf das Wiener Gastspiel des *Künstlerischen Theaters* im Bürgertheater am 18. 4. 1906. Die Inszenierung beurteilt er im *Tagebuch* mit: »Außerordentlich.«

473–474 [Protestschreiben gegen die Kriegshetze], 1. 7. 1910

15-16R *italienischen Universität*] Bei diesem Projekt ging es darum, für die italienischsprachige Bevölkerung eine Universität zu errichten, wobei der naheliegende Ort für die Universität Triest darstellte. Das wurde aber von einigen abgelehnt, weil das den Irredentismus befördert hätte, also die Ablösung italienischsprachiger Gebiete aus der Monarchie hin zu Italien. Andererseits fürchtete man in Wien um die deutschsprachige Identität, da in der Folge einer solchen Universität auch andere Volksgruppen der Monarchie die Errichtung einer solchen in ihrer Sprache gefordert hätten. Das Projekt wurde nie umgesetzt.

474 [Über Gustav Mahler], August 1910

Arthur Schnitzler: *Artur Schnitzler über Mahler.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 16.526, Abendblatt, 26. 8. 1910, S. 1.

Tagebuch, 23. 3. 1910: »überlegt, was ich fürs Mahler-Buch (Aufforderung Dr. Stefan) schreiben könnte.–«
Tagebuch, 6. 5. 1910: »Spaziergang; meditiren über einen (aphoristischen) Beitrag zur Mahler Schrift, nach bereits mißglücktem.«
Tagebuch, 10. 9. 1910: »Das ›Mahler‹ Buch zu seinem 50. Geburtstag. (Furchtbar, wenn Hugo musikalisch und wenn Hauptmann tiefsinnig sich geberdet!)«.

1 *Gustav Mahler*] Die weiteren Beiträge der Festschrift stammen von: Auguste Rodin, Conrad Ansorge, Gerhart Hauptmann, Guido Adler, Angelo Neumann, Max Steinitzer, Hugo von Hofmannsthal, Hermann Bahr, Oskar Bie, Julius Bittner, Alfred Roller, Marie Gutheil-Schoder, Hans Pfitzner, Anna Bahr-Mildenburg, Ferdinand Gregori, Max Burckhard, Carl Hagemann, Oskar Fried, Stefan Zweig, Romain Rolland, Richard Strauss, Georg Göhler, Max Schillings, Max Reger, Paul Dukas, Bruno Walter, Alfredo Casella, William Ritter und Gustav Klimt.
20 *7. Juli 1910*] Gustav Mahlers 50. Geburtstag

475 [Kondolenz zum Tod von Gustav Mahler], 20. 5. 1911

4 *Witwe*] Alma Mahler
4 *Karl Moll*] Stiefvater von Alma Mahler
17 *Irma*] Bei Irma Wittek (geboren als Maria Annunziata W.) handelt es sich um die Schwester, die als Schriftstellerin aktiv war.
21 *Schnitzler*] Im weiteren Verlauf der Berichterstattung wird zudem ein Abschnitt aus dem Text ▷474 gebracht.

476–484 Alfred von Berger: Jugend von heute und ehemals, 6. 8. 1911

1 *Jugend … ehemals*] Der Text, der sich zum Schluss als Würdigung von Pater Mareta erweist, ist in der Zeitungsausschnittsammlung Schnitzlers mit handschriftlicher Datierung von diesem (»6/8 911«, Miscellaneous, box 41/3) überliefert und die Passage über den Wiener Dichter seitlich mit einem Strich markiert.
7 *Was … Fülle*] Vorspruch des 2. Teils von *Aus meinem Leben*
17-18 *vierzig … jung*] Bergers Maturaabschluss dürfte 40 Jahre zurückgelegen haben – möglicherweise war dies auch der äußere Anlass, Pater Mareta zu würdigen.
108 *Holzbutten*] Bottich, aber mit zwei Tragegriffen
132-133 *Weltausstellungsanlagen*] Die *Weltausstellung* fand von 1. 5. bis zum 1. 11. 1873 in Wien statt. Das Areal mit 233 Hektar befand sich auf dem Gebiet des Praters, der dadurch eine starke Umgestaltung von einer Auland-schaft hin zu einem Freizeit- und Erholungsgebiet erfuhr.
141 *die Wieden*] Der 4. Wiener Gemeindebezirk enstand 1850 durch Eingemeindung mehrerer Vororte.
151 *Stellwagen*] Fuhrwerk mit ausreichend Platz zum Sitzen, an bestimmten Stellplätzen einer Stadt auf Passagiere wartend
213 *Vater*] Johann Nepomuk Berger
235 *Ein … Dichter*] Ab hier folgt die Stellungnahme Schnitzlers.
310 *Schottner*] Schüler des Schottengymnasiums

484–486 Briefe an Adolf von Sonnenthal, [Oktober 1911]

1) *Adolf v. Sonnenthals Briefwechsel.* In: *Pester Lloyd*, Jg. 59, Nr. 234, Morgenblatt, 4. 10. 1912, S. 1–2. 2) Max Foges: *Aus Adolf v. Sonnenthals Briefwechsel.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 20, Nr. 6817, 15. 10. 1912, S. 1–3. 3) *Schauspieler und Dichter. Artur Schnitzler an Adolf Sonnenthal.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 20, Nr. 6818, 16. 10. 1912, S. 5.

3 *Sonnenthal … Schnitzler*] Die Korrespondenzsammlung bringt zwei Briefe von Sonnenthal an Schnitzler und drei Gegenbriefe. Davon wird nur ein Brief Sonnenthals wiedergegeben, weil der für das Verständnis des ersten Briefes Schnitzlers bedeutsam ist. Beim dritten Brief Schnitzlers handelt es sich um ▷459–460.

13 *Hause*] Der Vater Johann Schnitzler war der HNO-Arzt von Sonnenthal und mit diesem befreundet. In seiner Autobiografie *Jugend in Wien* berichtet Schnitzler, wie bereits sein Vater den Freund gebeten hatte, ein Urteil über die frühen literarischen Arbeiten zu fällen. Dieses fiel ebenso harsch aus wie das in diesem Brief: »bis zur wirklichen dramatischen Befähigung ist noch ein sehr weites Feld, und ich habe aus dem vorliegenden Probestück keine Berechtigung, ihn zu animieren, dies Feld zu bearbeiten« (*Jugend in Wien*, S. 136, vgl. ▷108)

86 *heutigen Tag*] seinem 70. Geburtstag

487–489 Rundfrage über das Duell, [Mai 1912?, vermutlich unveröffentlicht]

Maschinenschriftliches Typoskript, 4 Blätter, 5 Seiten, mit handschriftlichen Korrekturen in Bleistift (zwei weitere Durchschläge vorhanden)
Aphorismen und Betrachtungen 321–323.

1 *Rundfrage*] Der Text ist undatiert, ein Abdruck zu Lebzeiten nicht belegt. Am ehesten könnte es sich um einen nicht eingereichten Beitrag für eine Umfrage der *Leipziger Neuesten Nachrichten* handeln, die am 11. 5. 1912 erschien: *Das Duell*. In: *Leipziger Neueste Nachrichten*, Nr. 131, S. [17]–18 (Feuilleton-Beilage). Darin wurden folgende Fragen gestellt: »Glauben Sie an die Notwendigkeit des Duells oder aus welchen Gründen erkennen Sie seine Berechtigung nicht an; in welchen Lebenslagen sehen Sie in der Pistole oder dem Säbel die letzte Möglichkeit?«

489–491 Von der Naturschutzparkbewegung, 20. 7. 1912

1 *Von der Naturschutzparkbewegung*] Der lange Einleitungstext wurde von Theodor Etzel verfasst. Die weiteren Antworten stammen von Peter Rosegger, Wilhelm Bölsche, Graf Zeppelin, Jakob Wassermann, Hermann Bahr, dann folgt die von Schnitzler, zuletzt jene von Hugo von Hofmannsthal.

491 [Lieber Lothar], 19. 9. 1912

5 *37. Vorstellung*] Der Wunsch blieb ein solcher, Rudolf Lothar ging mit dem neu übernommenen *Komödienhaus* in Berlin innerhalb weniger Wochen bankrott. Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 9. 12. 1912: »Rudolf Lothar, in Berlin abgekracht, halbe Million Schulden, jetzt Cottage Sanatorium, geht nach Paris, dann Weltreisen, ist ganz guten Muts verhältnismäßig.«

491–496 Die Leichenfeier für Otto Brahm, 2. 12. 1912

Otto Brahm. Kundgebungen zu seinem Gedenken. Hg. Willi Simon. Berlin: *F. Lehmann* [Februar] 1913, S. 11–12.

Tagebuch, 29. 11. 1912: »ich allein durch den Thiergarten ins Hotel, Worte für Brahms Trauerfeier bedenkend.–«
Tagebuch, 1. 12. 1912: »Mit O. und Raoul Auernheimer in die Urnenhalle. Legte einen Kranz nieder. Hauptmann sprach, dann Hülsen, dann ich (frei, und völlig unbefangen), Reicher, Schlenther.–«

26 *Gemahlin*] Martha Brahm
117 *König von Norwegen*] Christian Haakon VII.
133 *Wortlaut*] Die Grabrede auf Papier des Hotels Adlon heute im *DLA Marbach*, HS.NZ85.1.93. Abgedruckt in *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 425, 13. 9. 1970, Beilage Literatur und Kunst.
146-147 *vierzigsten Geburtstage*] eigentlich am Vorabend des Geburtstags, am 4. 2. 1896, unmittelbar im Anschluss an die Berliner Premiere von *Liebelei*

497 [Kondolenzschreiben anlässlich des Todes von Otto Brahm], Februar 1913

3 *Bruder*] Es dürfte sich um das Kondolenzschreiben an Ludwig Brahm und eventuell auch an Emma Heymann handeln, das hier möglicherweise ohne Zustimmung Schnitzlers reproduziert wurde. Willi Simon, der Herausgeber des Buches, war der Cousin mütterlicherseits des Verstorbenen.

498–499 Artur Schnitzler über den Krieg. Brief an einen Schulfreund in New York, 17. 11. 1914

»Gigantisches Lügengewebe«. Arthur Schnitzler brandmarkt Treiben der Alliirten-Presse. In: *New Yorker Staats-Zeitung*, 2[8?]. 10. 1914.

Tagebuch, 19. 11. 1914: »Dictirt Briefe (u. a. ans N. Wr. Journal – wo mein Brief an Deimel, offenbar aus einer New York Zeitung verunstaltet abgedruckt war) –«.
Schnitzler an Eugen Deimel, 25. 11. 1914: »Vor wenigen Tagen erschien in einer hiesigen Zeitung, im Neuen Wiener Journal, der Brief, den ich dir am 23. September geschrieben habe, aber stilistisch so bedenklich verändert, dass ich mich, von verschiedenen Leuten auf diese Publikation aufmerksam gemacht, zu einer Abwehr entschliessen musste, die ich dir hier beilege. Nun wird mir (von Herrn Knorz) aus New-York die Nummer der New-Yorker Staatszeitung zugeschickt, die gleichfalls meinen Brief an dich zu enthalten vorgibt und ich sehe mit Missvergnügen, dass die Redaktion meinen Brief nicht nur stilistisch verändert, sondern dass sie überdies eigenmächtig ganze Sätze hineingedichtet und das Ganze mit Ueberschriften versehen hat, die gewiss nicht meinem Geschmack, ja nicht einmal dem Sinn und Inhalt meines echten Briefes an dich angemessen erscheinen. Ich stehe immer gern für jedes Wort ein, das ich selbst geschrieben habe, auch wenn mir ursprünglich der Gedanke an eine Veröffentlichung fern lag. Aber ich frage, wie darf man es wagen meine Unterschrift unter ein Elaborat zu setzen, in dem fast keine Zeile mehr der von mir selbstverfassten gleicht? Du bist ja gewiss daran ganz unschuldig, hast meinen Brief im guten Glauben einem, im amerikanischen Sinn gewiss sehr tüchtigen, meinen Begriffen nach aber sträflich unbedenklichen Journalisten überlassen, der meinen

zwar anspruchslosen, aber doch wenigstens in leidlichem Deutsch gehaltenen Bericht in einen grellen Reporterstil zu übertragen sich bemüssigt sah und trotzdem meinen Namen als den des Verfassers, darunter stehen liess. Solche Dinge passieren einem in solchen Zeiten von Menschen, (ich meine damit natürlicherweise nicht dich, sondern jenen allzu geschickten Redakteur), die es einem gut meinen und einer guten Sache nützen wollen. Wie darf man sich dann über die Eigenmächtigkeit, die Rücksichtslosigkeit und endlich über die Lügenhaftigkeit wundern, mit der von gegnerischer, von feindlicher Seite mit einem ehrlichen schriftstellerischen Namen umgegangen wird! [...] Also, ich bitte dich, lieber Eugen, sieh dir die Leute genau an, denen du Briefe von mir zur Veröffentlichung überlässt und insbesondere, wahre in jedem Fall deine und meine Rechte auf das Eigentum dieser Briefe, das am schlimmsten durch willkürliche Veränderung des Wortlauts (denn die bedeutet auf einem gewissen Niveau immer auch eine Veränderung des Sinns) verletzt wird.«
Schnitzler an Georg Brandes, 22. 12. 1915: »Meine von Ihnen missverstandene Bemerkung aber bezog sich nur auf den Umstand, dass unseres Wissens in den ersten Monaten des Krieges die Presse aller neutralen Länder ihre Nachrichten – nicht nur über den Krieg selbst, sondern auch über die inneren Zustände Deutschlands und Oesterreich-Ungarns in reicherem Mass von der Entente als von den Zentralmächten bezog, sowie ich mich auch gedrängt fühlte Freunde in Amerika in diesem Sinne nach Möglichkeit aufzuklären (was übrigens zur Folge hatte, dass einer dieser Privatbriefe ganz entstellt in ein New-Yorker Blatt und von dort wieder – noch entstellter in deutsche Blätter überging. Also ich denke wir wissen beide wie viel wir von dem zu halten haben, was in den Zeitungen steht!)«.

4 *Schreiben*] Der eigentliche Brief, der verunstaltet wiedergegeben wurde, ist nicht überliefert. Schnitzlers Protestschreiben: ▷567

23 *überholt sein dürften*] Der Abdruck in der *New Yorker Staats-Zeitung* bringt im Anschluss einen Absatz, der in der Wiener Fassung weggelassen wurde: »Du weißt, daß eine Riesen-Armee von Russen in unser Land eingefallen ist; und wenn wir auch anfangs aus strategischen Rücksichten in der Defensive bleiben mußten, haben wir doch auch schon schöne Erfolge aufzuweisen. Uebrigens wurde der Rückzug in Galizien wettgemacht durch die Erfolge *unseres, ich meine des deutschen*, linken Flügels.«

24 *Engadin*] Am 8. 8. 1914 reisten sie ab, am 2. 9. 1914 kamen sie nach Wien, wobei eine länger Zwischenstation im Salzkammergut eingelegt wurde.

500–501 Der Rücktritt des Burgtheatersekretärs Dr. Rosenbaum, 16. 5. 1915

Briefe II, S. 85–86.

Tagebuch, 4. 5. 1915: »Einen zur Veröffentlichung bestimmten Brief an Rosenbaum unter den üblichen Schwierigkeiten entworfen.–«
Tagebuch, 5. 5. 1915: »Vm. dictirt (an Rosenbaum u. a.)«.
Tagebuch, 19. 5. 1915: »Vm. bei Gustav [Schwarzkopf]. [...] Er hat ferner den Auftrag, mir Thimigs ›Befremden‹ über meinen offnen Brief an Rosenbaum in der N. Fr. Pr. auszudrücken, worauf ich aufrichtigst replicire, mir persönliche Aussprache mit Th. vorbehaltend.–«

5-6 *zurückgetreten*] Den Hintergrund erläutert Schnitzler: »Nm. erscheint Dr. Rosenbaum zeigt mir einen Brief Thimigs: er stelle es ihm anheim, seine Entlassung sofort zu nehmen – oder seiner Kündigung gewärtig zu sein. R. frägt ihn Gründe; lauter Vorwände, darunter einer – er habe mir eine Aufführung der ›Liebelei‹ ›angeboten‹,– was eine Competenzüberschreitung sei (nachdem Thimig selbst mir schon vor 2 Jahren eine Neustudirung

vorschlug was ich, wie auch jetzt, als überflüssig ablehnte und ›Lebend. Stunden‹ rieth) – der wahre Grund: Empfindlichkeit; Gefühl, an Bildung unter R. zu stehn; Eifersucht etc.– Finde den Vorgang nach 17j. ehrenvollen Diensten R. unqualifizirbar (– nach seinem Provisorium dankt Thimig dem R.: ›Ohne Sie hätt ichs nicht durchführen können‹ – und so ist es auch!), stellte mich ihm zur Verfügung. Aber es ist klar, dass gegen den festen Entschluss Thimigs nichts zu machen sein wird. (Und nebstbei macht er sich (was er nie zugestehn würde – auch sich selbst nicht!) liebkind bei dem Reichspost-Geschmeiss und gewissen höhern Kreisen.– Kein Mensch hat seinen Ruf ohne Grund! –)«. (A. S.: *Tagebuch*, 31. 3. 1915)

32 *gefehlt … Titel*] Zumindest 1912 dürfte sich Rosenbaum berechtigte Hoffnungen gemacht haben, wie aus Schnitzlers *Tagebuch* mehrfach hervorgeht – »Wenn er nicht Rosenbaum hieße!–« (2. 7. 1912).

58 *Direktoren*] Paul Schlenther, Alfred von Berger und Hugo Thimig

502–503 Zwei Albumblätter von Gerhart Hauptmann und Artur Schnitzler, 5. 12. 1916

Oscar Sauer. Ein Gedenkbuch 1856–1916. Hg. Siegfried Jacobsohn. Berlin: *Oesterheld* 1917.

Tagebuch, 17. 11. 1916: »Dictirte Wiederkehr sozusagen zu Ende. Dann ein paar Zeilen für Sauer (60. Geburtstag, Album, Jacobsohn Aufforderung)«.

36 *Theaterbesucher*] Im *Tagebuch* Schnitzlers wird Sauer erst im Zuge dieser Würdigung erwähnt, nicht jedoch ein besonderes Theatererlebnis mit ihm. Hingegen wird im Briefwechsel Schnitzlers mit Otto Brahm durchwegs positiv auf ihn Bezug genommen.

40 *Gregers Werle*] Rolle aus *Die Wildente* (1884) von Henrik Ibsen

41 *Ulrik Brendel*] Rolle aus *Rosmersholm* (1886) von Henrik Ibsen

41 *Wehrhahn*] Rolle aus *Der Biberpelz* (1892) von Gerhart Hauptmann

504–505 Bürger von Währing u. Döbling!, 25. 11. 1918

Tagebuch, 25. 11. 1918: »Nm. Hugo Schmidl und Ob. Sander; wegen Unterschrift unter den Aufruf zur Bürgerwehr Währing.–«

506 Kundgebungen für das Andenken Moriz Benedikts, 23. 3. 1920

Ernst Benedikt an Schnitzler, 24. 3. 1920: »Wien, 24. März 1920. / Hochverehrter Herr Doctor! / Ihr freundliches Gedenken anläßlich des schweren Unglücks, das mich getroffen hat, erfüllt mich mit aufrichtiger Dankbarkeit. Mein Vater hat mir oft von seinen Spaziergängen mit Ihnen erzählt und ich habe nur immer bedauert, daß ich nicht anwesend war, um dem geistigen Zusammenspiel zweier so bedeutender Persönlichkeiten folgen zu können. / Ich hoffe, sehr verehrter Herr Doctor, daß Sie uns Ihre freundliche Gesinnung erhalten werden, der die Neue Freie Presse schon so wichtige Erfolge zu danken hat. Es war mir ein Trost, daß ein Mann von so vollendeter Bildung und so durchdringendem Geist wie Sie, die Persönlichkeit meines Vaters mit Anerkennung beurteilt. / Noch einmal meinen besten Dank. / Ergebenst / Dr ErnstBenedikt«.

507–508 Ein Brief Schnitzlers über den »Reigen«, 21. 2. 1921

✉ *Schnitzler an* B.Z. am Mittag, *23. 2. 1921*: »Sehr geehrter Herr Redakteur, / Man übersendet mir eine Nummer Ihres geschätzten Blattes, worin ein Privatbrief von mir, datiert vom 13. 9. 1912, abgedruckt ist, der sich gegen die Aufführung des ›Reigen‹ ausspricht. Da Sie in Ihrem Leserkreise einiges Interesse für diese Frage vorauszusetzen scheinen, werden Sie ihm gewiss auch die nachfolgende Berichtigung nicht vorenthalten wollen oder wenigstens diejenigen Sätze daraus, mit welchen ich die Aenderung meines Standpunktes begründet und klargelegt habe. / Mit vorzüglicher Hochachtung / [Beilage fehlt, wohl ▹575–579]«.

11 *Dame*] nicht identifiziert; bei der Lesung von *Reigen* durch Giampietro am 22. 11. 1905 trat dieser alleine vor geschlossenem Publikum auf. Die Veranstaltung fand als Vereinsabend von *Stille Bühne* im Berliner Hotel Prinz Albrecht statt.

18 *Sehr geehrter Herr*] Der Brief war nicht an Giampietro gerichtet, sondern an Ernst Friedmann, wie sich aus dem Durchschlag des maschinenschriftlichen Briefes in Schnitzlers Nachlass ergibt (vgl. A.S.: *Briefe* I, S. 699). Friedmann arbeitete für die Theaterunternehmungen Max Epsteins als Rechnungsprüfer, so dass nachvollziehbar ist, wie jener in Besitz des Briefes kam.

22 *akademisch-dramatische Verein*] Am 25. 6. 1903 wurden die Szenen 4–6 aufgeführt.

28 *Zufall*] nicht nachweisbar, angeblich in Berlin (vgl. *Briefe* II, S. 224)

35 *Ungarn*] Am 13. 10. 1912 fand die erste vollständige Aufführung im *Uj szinpad* in Budapest statt, somit die eigentliche Uraufführung, auch wenn sie ohne Zustimmung des Autors erfolgte.

508–509 Stefan Großmann: Der Reigen der Gassenjungen, 26. 2. 1921

4 *schreibt mir*] Der als Vorlage dienende Brief Schnitzlers vom 17. 2. 1921 an Stefan Großmann ediert als L02363, *schnitzler-briefe*.

6 *Dialog*] Stefan Großmann: *Hänischs Reigen. Eine unsittliche Szenenfolge*. In: *Das Tage-Buch*, Jg. 2, H. 2, 15. 1. 1921, S. 51–53.

9 *Von … Skandalen*] Hier wird aus Schnitzlers Brief ein Hinweis auf die öffentliche Antwort an Maximilian Harden (*Berichtigung. Ein paar Worte zum Gutachten Maximilian Hardens über den »Reigen«*, ▹508–509) gestrichen.

10 *gestrigen*] am 16. 2. 1921

13 *Schusterlehrling*] Nach der Stürmung des Theaters wurden von der Polizei fünf Personen festgenommen und nach Erfassung der Identität freigelassen. Die Namen wurden nicht bekanntgegeben, bei der Angabe der Berufe gibt es in den Zeitungsmeldungen Abweichungen von der Art: Maurer/Kommis/Tapeziergehilfe, aber auch die in der Folge von Schnitzler gebrachte Vermutung, ein Medizinstudent wäre darunter gewesen.

510–511 [Zu Gerhart Hauptmanns 60. Geburtstag], August 1922

1) *Programmheft des deutschen Volkstheaters*, Nr. 7, 1962/1963, S. 2 und 5. 2) Arthur Schnitzler: *Kritisches. Gerhart Hauptmann. Zum 60. Geburtstag.* In: *Neue Zürcher Zeitung*, 28. 10. 1962. 3) *Briefe* II, S. 271–273. 4) *Aspekte und Akzente* 178–180. 5) *schnitzler-briefe* L02377.

Tagebuch, 21. 2. 1922: »Nm. beschäftigte ich mich mit einem Beitrag für die Gerh. Hauptmann Festschrift;– das schwierigste für mich.–«
Tagebuch, 17. 3. 1922: »Dictirt Briefe (Gerh. Hauptmann Buch etc.) Aphor.«

1-2 *Festschrift … Hauptmanns*] Das *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandels* meldete am 3. 8. 1922 das Buch als »soeben erschienen«.
5 *Versuche ich*] Ein Typoskript mit Textabweichungen (6 Blatt, 6 Seiten, mit handschriftlichen Korrekturen Schnitzlers mit Bleistift) findet sich im Nachlass in der *Cambridge University Library* (A 17,4) und ist abgedruckt in: *Briefe* II, S. 271–273.
6 *Geburtstage*] Am 15. 11. 1922 wurde er sechzig Jahre alt.
12 *Abends bei Brahm*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 28. 10. 1896.
13 *Spazierganges*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 22. 1. 1899.
14-15 *Spätoktobertage 1902*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 19. 10. 1902.
15-16 *Novembertages 1912*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 1. 12. 1912; vgl. ▷491–496.
19 *Unterhaltung in Wien*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 14. 11. 1921.

511–512 (Artur Schnitzler und die beiden Radfahrer), 24. 9. 1922

2 *Anzeige*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 25. 6. 1922: »Spaziergang Pötzleinsdorf – Neuwaldegg; unerfreuliche Unterbrechung. Zwei junge Radfahrer fuhren von hinten in mich herein, ausweichend stießen sie zusammen, stürzten, besonders der eine schien erheblich verletzt. Sie versuchten mich verantwortlich zu machen, ich verwies sie sehr energisch, war behilflich; bettete ihn auf eine Wiese;– führte den Verletzten mit seinem Collegen (Spengler und Elektriker) zur Wachstube Neuwaldegg Mauthaus; machte dem Kommissär meine Angaben – wartete, bis das Sanitätsauto den Verletzten (wahrscheinlich Schulterluxation) abgeholt.– Zurück;– […]. Habe leichte Schmerzen im rechten Arm, denke an ›sympathische Sensationen‹ – bis ich zu Hause entdecke, daß auch ich bei dem Zusammenstoß eine Prellung und Extravasat. am r. Unterarm erlitten.–«
7-8 *Funktionär*] Otto Fischer
18-19 *»Plötzlich hörte ich*] Der Sprecherwechsel ist in der Vorlage nicht gekennzeichnet.
26 *Geldgeschenk*] Aus einem weiteren Prozessbericht geht hervor, dass das Geld für die Wiederinstandsetzung der demolierten Fahrräder gedacht war (*Eine mißglückte Strafanzeige gegen Artur Schnitzler*. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 30, Nr. 10.364, S. 18).
28 *Richter*] Karl Hietler

513–514 [Hermann Bahrs sechzigster Geburtstag], 8. 7. 1923

1) *Briefe* II, S. 315–317. 2) *Bahr/Schnitzler* 576–578.

Tagebuch, 8. 7. 1923: »Mein Geburtstagsbrief an Bahr im N. W. J.–«

8-9 *Persönlichkeiten*] Die weiteren Antworten werden in dieser Reihenfolge abgedruckt: Thomas Mann, Heinrich Mann, Franz Werfel, Fritz von Unruh, Wolfgang Heine und Josef Hoffmann.
23 *ostensiblen*] ostensibel: zum Vorzeigen geeignet
24-25 *fünften … inszenieren*] Kein wörtliches Zitat, Bahr schrieb: »Als ich vor zehn Jahren Wien verließ, meint' ich mein Austragstüberl zu beziehen. Und nun geht es noch einmal in die weite Welt.« (*Tagebuch. 29. April*. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 30, Nr. 10.242, 14. 5. 1922, S. 6). (Eine Austragsstube war

ein Zimmer, in dem ein Bauer wohnen durfte, nachdem er den Hof übergeben hatte; im übertragenen Sinn: für die letzten Lebensjahre.)

50 *Mysterium*] wohl eine kaum verborgene Anspielung auf Bahrs öffentlich stark rezipierte »Rückkehr« zur katholischen Kirche nach 1909

52-53 *Im … gratuliertest*] Das geschah öffentlich: Hermann Bahr: *Arthur Schnitzler zu seinem 60. Geburtstag*. In: *Die neue Rundschau*, Jg. 33, H. 5, Mai 1922, S. 499–501 (erneut: *Bahr/Schnitzler* 557–559).

57-59 *Sag … sein.*] Selbstzitat aus dem *Puppenspieler*: »sag' mir, in welchem Jahr die Unsterblichkeit anfängt, und ich will um meinen Ruhm besorgt sein.« (Arthur Schnitzler: *Marionetten*. Berlin: *S. Fischer* 1906, S. 49).

515 [Abonnentenwerbung The Jewish Tribune], 11. 4. 1924

2 *writes*] Diese Anzeige ist untypisch für Schnitzler, so dass die Vermutung einer Fälschung naheliegt.

14 *subscription*] Dieser Teil des Umschlags enthält Zeilen für die Angabe von Namen und Adresse, die ausgeschnitten und eingesandt werden können.

516–519 Leo Feld: Komödie der Irrungen, 20. 4. 1924

Tagebuch, 20. 4. 1924: »Im n. W. J. ein sehr netter Artikel von Leo Feld über die ewigen Verwechslungen zwischen ihm und mir.«

19 *blaue Augen*] ▷371

48 *Novelle … Quattrocento*] Antonio Manetti: *Die Novelle vom dicken Zimmermann*

92-93 *der … erwartete*] Vgl. Auernheimers Beitrag in: *Aus dem Reich der Schminke und der Tinte. Aphorismen und Karikaturen*. Zum Besten der Pensions-Anstalt des *Deutschen Volkstheaters* und für den *österreichischen Bühnenverein* herausgegeben von Dr. Richard Fellner, Hans Homma und Heinrich Kadelburg. Wien: Selbstverlag *Deutsches Volkstheater* 1907, S. 2: »Was ist der Witz? Eine Wahrheit dort, wo man sie am wenigsten erwartet hätte. Nur wahrheitsliebende Menschen sind witzig.«

520 Zwei Fragen und ihre Beantwortung, 1. 1. 1925

1) *Das beste Buch.* In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 33, Nr. 11.176, 1. 1. 1925, S. 10. 2) *Das beste Buch.* In: *Der Querschnitt*, Jg. 5, Nr. 2, Februar 1925, S. 167–168.

1 *Zwei … Beantwortung*] Neben Schnitzlers Beitrag stammen die Antworten von: Raoul Auernheimer, Max Beckmann, Richard Arnold Bermann, Franz Blei, Felix Braun, Max Brod, Kasimir Edschmid, Anton von Eiselsberg, Paul Ernst, Rudolf Goldscheid, Hermann Hesse, Arthur Holitscher, Siegfried Jacobsohn, Hermann von Keyserling, Anton Kuh, Ernst Lissauer, Emil Lucka, Emil Ludwig, Maria Mayer, Julius Meinl, Max Mell, Gustav Meyrink, Robert Musil, Ida Roland, René Schickele, Wilhelm Schmidtbonn, Oscar A. H. Schmitz, Hermann Struck, Ernst Weiss, Anton Wildgans, Arnold Zweig und Stefan Zweig.

8 *Voltaire*] Die Lektüre dauerte vom 8. 2. 1924 bis zum 7. 5. 1924, wobei sich Schnitzler erst drei Tage später den Abschluss notierte und dazu: »wunderbares Buch«.

521–522 [An Georg Reimers], September 1925

1) Renate Wagner, Brigitte Vacha: *Wiener Schnitzler-Aufführungen 1891–1970*. München: *Prestel* 1971, S. 61. 2) *Briefe* II, S. 411.

4 *Wien*] Im September 1925 fanden mehrere Feierlichkeiten anlässlich des vierzigsten Bühnenjubiläums des Schauspielers Georg Reimers statt. Die Festschrift besteht aus Faksimiles der verschiedenen Gratulationen. Schnitzler verwendet für seinen Beitrag (wie seit 1906 durchwegs in seinen Briefen üblich) eine lateinische Schreibschrift. Abschrift war dem Druck keine beigegeben.

8 *Stücke*] Er bezieht sich auf die Uraufführung von *Komödie der Verführung* am 11. 10. 1924 am *Burgtheater*.

522–524 Ein Brief Artur Schnitzlers an den Herausgeber des »Neuen Wiener Journals«, 31. 5. 1925

Schnitzler an Hermann Menkes, 18. 5. 1925: »18. 5. 1925. / Verehrtester Herr Menkes. / Gewiss ist es rein technisch genommen nicht schwer zehn Zeilen zu schreiben, aber Sie wissen ja, dass ich öffentlich nicht als Kritiker aufzutreten pflege, Rundfragen und dergleichen nicht beantworte und so bitte ich Sie auch diesmal freundlichst verzichten zu wollen und im übrigen meiner alten Sympathie und Hochschätzung versichert zu sein. / Herzlichst grüssend / Ihr aufrichtig ergebener / [Leerraum] / Herrn Hermann Menkes, Neues Wr. Journal, Wien I. Biberstr. 5.«

3-4 *Anregungen … Kürschner*] Der von einer Jury vergebene *Lippowitz-Preis der »Concordia«* wurde 1925 Arthur Kürschner für seinen Essay *Abbau des Rassen- und Klassenhasses. Schaffet ein internationales Schulamt* (*Neues Wiener Journal*, Jg. 33, Nr. 11.303, 10. 5. 1925, S. 1–2) zuerkannt. Darin forderte dieser eine supranationale Einrichtung, die Volksbildung und Schulstoff auf eine europäische Ebene hebt.

524–525 Festgrüße an Thomas Mann, 7. 6. 1925

1) Hertha Krotkoff: *Arthur Schnitzler – Thomas Mann: Briefe.* In: *Modern Austrian Literature*, Jg. 7 (1974) Nr. 1/2, S. 4. 2) *Aspekte und Akzente* 193–194. 3) *schnitzler-briefe* L02442.

1 *Festgrüße*] Vor Schnitzlers steht der Gruß von Hermann Bahr, danach folgt der von Jakob Wassermann.

6-7 *Lektüre*] Schnitzler begann die Lektüre von *Der Zauberberg* am 20. 11. 1924 und beendete sie wenige Wochen später, am ersten Tag des neuen Jahres.

525–528 L'influence littéraire de la France à l'Étranger, 25. 7. 1925

34-35R *Übersetzung*] Arthur Schnitzler: *Mourir*. Roman. Traduit par Alzir Hella et O. Bournac. Avant-propos de Maurice Scheyer. Paris: *F. Rieder* 1925 (Les prosateurs étrangers modernes).

529 [Vereinigte Staaten von Europa], 1. 2. 1926

🗎 *Für notwendig? Für möglich?* In: *Frankfurter Zeitung*, Jg. 70, Nr. 87, Abendblatt, 31. 3. 1928, S. 1.

2 *II. Teil*] Das zweite Heft bringt 67 Beiträge, nachdem im ersten Heft des zweiten Jahrganges 101 Antworten abgedruckt gewesen waren.

529–530 Schnitzler: Der Burgtheaterring der »Concordia«, 30. 5. 1926

24 *e. h.*] eigenhändig
28 *verreist*] Er kam am 20. 5. 1926 von einer Kreuzfahrt durch das westliche Mittelmeer und bis Hamburg zurück.

531 Arthur Schnitzler an Schönherr, 25. 2. 1927

🗎 1) *Schnitzler an Schönherr. Eigene Drahtung.* In: *B. Z. am Mittag*, 25. 2. 1927. 2) *Schnitzler und Schönherr.* In: *Prager Tagblatt*, Jg. 52, Nr. 48, 26. 2. 1927, S. 6.

Tagebuch, 13. 4. 1927: »Schönherr (und Frau), von besondrer Herzlichkeit (– mein Brief an ihn zum 60.,– eigentlich sind die Leute so rasch dankbar)«.

4 *heutigen Feste*] Karl Schönherr kam am 24. 2. 1867 zur Welt, die Gratulation kam also genaugenommen einen Tag zu spät.
6 *paar Jahren*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 8. 7. 1923: »Abreise; über Passau. Der Paßcontrolor, wie er meinen Namen liest: Ah, Glaube und Heimat… Ich: Nein, das ist von Schönherr, ich heiße A. S. … Er … Ah ja … – dann verlegen: … ›Aber – auch?‹«
12 *wenigen Wochen*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 28. 12. 1926: »Hr. Wolff – komische Oper;– wegen ›Reigen‹. Nein.– Event. ein Schn.-Cyclus…? Ich: Bitte ein Stück zu nennen – Hr. Wolff … ›Volk in Noth‹ … Leider nicht von mir, sondern von Schönherr. Andres von mir schien er nicht zu kennen.–«
29 *Sonnwendtagen*] Anspielung auf Schönherrs Drama in fünf Akten: *Der Sonnwendtag* (1902)
34 *m. p.*] manu propria, lateinisch: eigenhändig (hier wohl nur auf die Unterschrift bezogen)

532 Für Gorki. Glückwünsche der Freunde, 31. 3. 1928

8 *einige … Glückwünsche*] Schnitzlers Textspende beschließt die Beiträge. Davor stehen jene von: Leonhard Frank, Knut Hamsun, Heinrich Mann, André Gide, Wilhelm von Scholz, Johannes Jensen, Alfred Döblin, Selma Lagerlöf, Bernhard Diebold, Alfons Paquet, Paul Löbe, Rudolf Binding, Romain Rolland, Jakob Wassermann und Georges Duhamel.

532–535 Der Kampf gegen »Schund und Schmutz«, 10. 6. 1928

1) Arthur Schnitzler: *Drei Fragen – drei Antworten.* In: *Liebende Frauen*, Jg. 4 (1929) Nr. 48, S. [1]–2. 2) *Aphorismen und Betrachtungen* 313–316.

*Ethische Gesellschaft an Schnitzler, Sommer 1905 (*Cambridge University Library, *A 3,2)*: »ETHISCHE GESELLSCHAFT IN WIEN / III/2, Obere Viaductgasse 32. / Wien, Sommer 1905 / Euer Hochwohlgeboren! / Es ist eine vielerörterte Erscheinung, daß jene Literatur, die man bezeichnender Weise ›Schmutzliteratur‹ nennt, die den niedersten Instinkten, der groben Sinnlichkeit fröhnt und das Volk, anstatt es unterhaltend zu belehren, verdirbt und verdummt, immer mehr überhand nimmt. Der Ethischen Gesellschaft in Wien wurde eine Stellungnahme zu dieser Erscheinung nahegelegt. Sie wird wohl durch die Gefahr einer mißbräuchlichen Verquickung mit reaktionären Bestrebungen erschwert. Die Angelegenheit ist aber für die Kultur von so großem Gewichte, daß auch ein vorkommender Mißbrauch die Freunde des Volkes und seiner Bildung nicht abhalten darf, ihr die gebührende Sorge zuzuwenden. Wir glauben dieses Ziel und die nötige Objektivität nicht besser erreichen zu können, als indem wir eine größere Anzahl berufener Personen ersuchen, sich über das vorliegende Problem zu äußern. So tritt die Ethische Gesellschaft in Wien an Euer Hochwohlgeboren mit der höflichen Bitte heran, die umstehend gestellten Fragen beantworten zu wollen, die Antwort in beigeschlossenem Kuvert möglichst bald einzusenden und zu deren Veröffentlichung Ihre freudliche Einwilligung zu geben. Wir nehmen die letztere an, wenn nicht das Gegenteil ausdrücklich gewünscht wird. / Mit dem Ausdrucke vorzüglicher Hochachtung und bestem Dank für Ihre Freundlichkeit zeichnen / Dr Aristides Brezina / Ofner / Wilh. Börner«.

Tagebuch, 9. 6. 1928: »Bericht über die Sitzung in den Zeitungen. Auf Ersuchen Moldens sende ich, nach Correctur meine Bemerkungen an die N. Fr. Pr. ein.«

Schnitzler an Herbert Lewandwoski, 30. 6. 1928: »Das in der Neuen Freien Presse vom 10. Juni veröffentlichte Gutachten ist etwa 25 Jahre alt. Wollen Sie, verehrter Herr Doktor, von diesem Gutachten in Ihrem Buche Gebrauch machen, so habe: ich dagegen absolut nichts einzuwenden, doch müsste ich Sie bitten die Bemerkung daran zu schliessen, dass meine Antworten (die ich dem Sinne nach natürlich auch heute noch aufrecht erhalte, anlässlich jener längst verflossenen Enquête vor etwa einem Vierteljahrhundert erteilt und hier in Wien bei Gelegenheit einer Besprechung im Bundeskanzleramt von mir zitiert worden sind.«

3 *Enquete*] Siehe ▷277–279.

4 *früheren Gelegenheit*] Soweit sich das überprüfen lässt, dürfte das Gutachten Schnitzlers 1928 zum ersten Mal in der vorliegenden Form veröffentlicht worden sein. Zum Zeitpunkt der Einreichung plante die *Ethische Gesellschaft* offenbar eine größere Debatte, die aber nicht stattgefunden haben dürfte. Ein etwaiger Druck von Schnitzlers Beitrag in einer Vereinszeitung ist möglich, konnte aber nicht nachgewiesen werden. Im Nachlass Schnitzlers in der *Cambridge University Library* finden sich im Ordner A 3,2 zwei Typoskriptfassungen des Textes, die eine mit Spuren einer weitgehenden Überarbeitung durch den Autor. Diese Änderungen wurden für diesen Abdruck teilweise berücksichtigt und stammen mit aller Wahrscheinlichkeit vom 9. 6. 1928. Schnitzlers Antworten beziehen sich nur auf die Fragen 1–5 des Fragebogens. Die von ihm nicht berücksichtigten Fragen lauten: »6. Welche Mittel sind zur Erreichung dieses Zweckes zu ergreifen? unmittelbare, mittelbare? / 7. Welche Gefahren oder Schäden können mit den einzelnen vorgeschlagenen Mitteln verbunden sein? / Bei welchen Mit-

teln sind diese Gefahren oder Schäden groß genug, um die Anwendung des Mittels zu widerraten? / 9. Bei welchen Mitteln fehlt eine solche Gefahr oder wie kann sie derart vermindert werden, daß man das Mittel anwenden kann oder anwenden soll? / 10. Welcher Erfolg ist von dem Mittel zu erwarten, namentlich angesichts der Momente, welche die Schmutzliteratur fördern (Fr. 4)? / 11. Weitere Bemerkungen des Gefragten.«

21-22 *Bildungsgrad, … Beurteilers*] Vgl. ▷465.

24-25 *Büchse der Pandora*] »Tragödie in drei Aufzügen« von Frank Wedekind

535–536 [Brief an Auguste Hauschner zum »Weg ins Freie«], 1929

Briefe I, S. 588.

Schnitzler an Lotte Bloch-Zavřel, 11. 4. 1927: »11. 4. 1927. / Verehrte gnädige Frau. / Auf Ihre freundliche Anfrage erlaube ich mir zu erwiedern, dass ich gegen eine Veröffentlichung des unbeträchtlichen Briefes in Ihrem Sammelbändchen ›Briefe an Auguste Hauschner‹ nichts einzuwenden habe und bin mit vorzüglicher Hochachtung / Ihr ergebener / [Leerraum] / Frau Lotte Bloch-Zavřel / Charlottenburg.«

6 *Artikel*] Auguste Hauschner: *Der Weg ins Freie*. In: *Die Hilfe*, Jg. 15, Nr. 3, 17. 1. 1909, S. 39–40. Schnitzler urteilte im *Tagebuch* am 15. 1. 1909: »Neue Kritikensammlung, von Fischer gesandt, über den Weg. Die Hauschner, fand endlich in der ›Hilfe‹ eine Stätte für ihren mir nun erst bekannt werdenden sehr freundlichen Aufsatz.«

14 *Schluß »mißlungen«*] Hauschner an Schnitzler: »Berlin d. 16. 1. 09 / Sehr geehrter Herr Doctor – die ›Hilfe‹ hat meinen Beitrag lange nicht gebracht, weil sie eigentlich so umfangreiche Buchbesprechungen sonst nicht annimmt. Sie wünschten meine Arbeit zu lesen, ich schicke sie daher, obgleich, wie ich nun im Druck sehe, mir der Schluss misslungen ist. Was mir das innerste Wesen Ihrer bedeutenden Gestalten zu sein scheint, der Trieb zur Vereinsamung und die Fremdheit zum Menschthum, habe ich, durch ein Paar untreffende Ausdrücke, zu schwer an ein einzelnes, im Grunde leichtlebiges, Individuum gehängt. / Trotzdem werden Sie vielleicht meine innere Bewegtheit aus meinen Worten lesen können. / Mit besonderer Hochschätzung / Auguste Hauschner« (*schnitzler-briefe*, L02587)

537–538 [Mein lieber Felix Salten!], [November 1929]

Tagebuch, 29. 7. 1929: »29/7 Dictirt (endgiltig zum 60. Geburtstag Salten)«.

5 *sechzigsten Geburtstag*] am 6. 9. 1929

539–540 Gerhart Hauptmann und Arthur Schnitzler an die Bukum, Herbst 1929

541–542 Roy Temple House: The Writer and His Daily Bread, 18. 10. 1931

14 *novelist*] nicht identifiziert

15 *dramatist*] der in Teplitz geborene Dietzenschmidt

20 *comment*] Die Beiträge erschienen in folgender Reihung: Leon Lemonnier, Luc Durtain, Gustav Frenssen, Schnitzler, Robert Neumann und W. E. Süskind.

27 *reform … law*] Vgl. ▷262–264.

543 Die letzten Verfügungen Artur Schnitzlers, 23. 10. 1931

1) *Arthur Schnitzlers letztwillige Verfügung: Begräbnis letzter Klasse.* In: *Der Wiener Tag*, Jg. 10, Nr. 3038, 23. 10. 1931, S. 7. 2) *Aspekte und Akzente* 420.

11 *29. April 1912*] Im *Tagebuch* steht an diesem Tag nichts, was mit Verfügungen für seinen Tod in Verbindung stünde.

544 Ein Brief Arthur Schnitzlers an eine Nürnbergerin, 29. 10. 1931

4 *Einleitung*] Die *Einleitung* hatte Hugo von Hofmannsthal unter dem Pseudonym Loris beigesteuert.

545 Ein bisher unveröffentlichter Brief Schnitzlers, 19. 12. 1931

1) *Briefe* II, S. 339–340. 2) Robert Streibel: *Als der Klimt-Garten noch blühte….* In: *Spurensuche*, Jg. 11 (2000) Nr. 1–2, S. 109–115, hier 114–115.

5 *Dame*] Edith Werner, zu diesem Zeitpunkt Schülerin eines Mädchenpensionats in Wien, hatte in ihrem Brief vom 24. 3. 1924 auf eine Stelle im ersten Akt von *Professor Bernhardi* hingewiesen, die ihrer Meinung nach einen Widerspruch enthalte. Die Sterbende, von der Bernhardi sage, sie sei völlig ahnungslos und von ihrer Heilung überzeugt, rufe, als ihr die Schwester den Besuch des Priesters ankündigt, aus: »Muß ich denn wirklich sterben?« Dieses »wirklich« stehe nicht im Einklang mit der Aussage Bernhardis (*Briefe* II, S. 959).

546–548 Unveröffentlichte Briefe über die dichterische Inspiration, 3. 6. 1932

Ernst Bernhard an Schnitzler, 2. 12. 1901: »Hochverehrter Herr! / Mit der Abfassung einer psychologischen Arbeit über ›das Sehen des Dichters‹ beschäftigt, ist es für mich von Bedeutung aus persönlichen Erfahrungen von Autoren Material zu schöpfen. / So würden Sie mich durch die Beantwortung folgender Frage zu großem Dank verpflichten: / Haben Sie bei der Conception Ihrer Werke zuerst ein fertiges Bild – etwa die Composition in Umrissen, das Aussehen der vorkommenden Personen, – vor Augen und stellt sich alles Gedankliche secundär ein – oder ist der Prozeß ein umgekehrter, dominiert eine bestimmte ›Idee‹, die sich eine continuirliche Bilderkette – die ihr adäquate ›Form‹ – nachträglich schafft? / – Es versteht sich wohl von selbst, daß ich von Ihren liebenswürdigen Mitteilungen keinen öffentlichen Gebrauch mache, ohne vorher Ihre ausdrückliche Erlaubnis eingeholt zu haben. / In großer Verehrung / Ernst Bernhard.«

3 *Autographensammlerin*] In der Folge wird ihr Name als »F. Bernhard« angegeben, doch wie Konrad Heumann argumentiert (Hugo von Hofmannsthal: *Sämtliche Werke XXXIII: Reden und Aufsätze 2*. Herausgegeben von Konrad Heumann und Ellen Ritter. Frankfurt: *S. Fischer* 2009, S. 727–730), verwendete hier der Großkaufmann Ernst Bernhard den Namen seiner Frau Frieda, um seine Identität zu cachieren. An dieser Stelle findet sich auch erstmals der Brief abgedruckt, den Schnitzler von Bernhard erhalten hatte.

20 *Imponderabilien*] Unwägbarkeiten, nicht quantifizierbare Faktoren

68 *Antworten*] Schnitzlers Beitrag kommt gegen Ende, nach ihm folgen nur mehr die von Detlev von Liliencron und Wilhelm Raabe. Die anderen Antworten stammen von Hermann Sudermann, Jakob Wassermann, Peter Altenberg, Richard Dehmel, Paul Heyse, Hermann Stehr, Selma Lagerlöf und Hugo von Hofmannsthal.

78 *einigermaßen veränderlich*] Hier scheint Schnitzler seine Position an aktuelle Thesen von Ernst Mach anzuschließen, eventuell auch an die Popularisierung durch Bahr im Aufsatz *Das unrettbare Ich* (1903).

551–552 Der Fall Sandrock, 3. 4. 1894

2 *neuerlich*] Am 30. 3. 1894 erschien im *Neuen Wiener Journal* in der Rubrik »Theater und Kunst« die Meldung (Nr. 154, S. 6), dass Adele Sandrock von Auftritten ferngehalten werde und durch den Regisseur Heinrich Kadelburg gemobbt worden sei. An den Folgetagen erschienen zwei Dementi (*Hinter den Coulissen*, 31. 3. 1894, Nr. 155, S. 5; *Adele Sandrock und das Volkstheater*, 1. 4. 1894, Nr. 156, S. 5). Das zweite thematisierte vor allem eine Auseinandersetzung zwischen Kadelburg und Sandrock. Als Beleg dafür, dass die Schauspielerin nicht vorsätzlich vom Auftritt ferngehalten werde, wird die Aussage gebracht, auf die Schnitzler reagiert: »Fräulein Sandrock war in dieser Saison durch circa zwei Monate infolge Krankheit am Auftreten verhindert und war nach ihrer Genesung in mehreren Stücken beschäftigt, deren weibliche Hauptrollen von den Autoren speciell für Fräulein Sandrock geschrieben wurden, so im ›Märchen‹ von Schnitzler, in ›Sündfluth‹ von Brociner, u. s. w.«.

8 *§ 19 Preßgesetz*] Dieses regelte die verpflichtende Aufnahme einer Berichtigung an derselben Stelle und in der Gestaltung der ursprünglichen Nachricht, wenn das vom Staatsanwalt angeordnet wurde.

16 *noe*] lateinisch in nomine: im Namen von

553–554 Die Erklärung des Verfassers, 16. 9. 1900

Tagebuch, 15. 9. 1900: »Jesuitische Gegenerklärung Schlenthers.«
Tagebuch, 16. 9. 1900: »Meine Gegenerklärung.«

3 *Erklärung*] Die *Erklärung des Verfassers* erscheint als dritter Debattenbeitrag über die Aufnahme von *Der Schleier der Beatrice* auf den Spielplan des *Burgtheater*s. Nachdem der Direktor Paul Schlenther im Winter prinzipiell zugesagt hatte, zog er diese Zusage im Juni zurück. Daraufhin erschien am 14. 9. 1900 in den meisten Tageszeitungen eine gemeinsame *Erklärung* (neu abgedruckt in *Bahr/Schnitzler* 177–181) des Großteils der Wiener Theaterkritiker, die Schlenther vorwarfen, durch seinen Gesinnungswandel die Geschäftsinteressen Schnitzlers geschädigt zu haben, da dieser in der Zwischenzeit sein Stück an anderem Ort zur Uraufführung hätte bringen lassen können. Auf diesen Vorwurf reagierte Schlenther, indem er die verspätete Zurückweisung des Stücks damit begründete, dass sich die Probleme der Inszenierung erst bei einer zweiten und dritten Durcharbeitung des Stückes gezeigt hätten (*Eine Erklärung des Burgtheaterdirektors*, in: *Arbeiter-Zeitung*, Jg. 12, Nr. 253, 15. 9. 1900, S. 8). Auf diese Äußerung Schlenthers antwortet Schnitzler.

42-43 *inkompetenten Leuten*] Die Verfasser der Protestnote waren Hermann Bahr, Julius Bauer, Jakob Julius David, Robert Hirschfeld, Felix Salten und Ludwig Speidel.

554–555 Von Herrn Dr. Arthur Schnitzler, 29. 9. 1900

8 *Oktober … vor*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 7. 10. 1899: »Abd. bei Brahm, las Bea. vor; ich glaube, sie machte einen ziemlich starken Eindruck auf ihn.«

14 *beigeschlossenen Briefe*] nicht erhalten

556 Karl Strecker: Das angebliche Telegramm Arthur Schnitzlers, 26. 4. 1902

Paul Goldmann an Schnitzler, 26. 4. 1902: »in ›taeglichen rundschau‹ veroeffentlicht kritiker karl strecker folgenden artikel mit fragenden ueberschrift ›ein literarisch dramatisches hochstaplerstuecklein‹? am donnerstag mittag erhielt ich aus wien ein an meine persoenliche adresse gerichtetes telegramm das also lautete: ›frejtag karl wejsz-theater urpre[miere] von ›kinder der armen‹ empfiehlt genejgter aufmerksamkejt ergebenst arthur schnitzler, von diesem telegramm wuerde ich selbstverstaendlich niemals oeffentlich notiz genommen haben, wenn ich annehm[en] koennte, dasz es wirklich von schnitzler aus litterarischem interesze abgesandt worden sej haette. lejder liegt aber fuer mich nach betrachtung dieses ›volksstueckes‹ der handgreyfliche verdacht nahe, dasz hier ein arger miszbrauch mit dem namen eines feinfuehligen poeten getrieben worden ist. (ein kollege vom ›berliner tageblatt‹ hat uebrigens genau das selbe telegramm zur selbigen stunde erhalten). unter diesen umstaenden sehe ich mich genoetigt, die offene frage an schnitzler zu richten, ob er diese seltsame aufmunterung wirklich abgefaszt hat? wenn nicht (und das nehme ich an), so liegt es ebenso in seinem interesze wie in dem der ehre unserer deutschen dramatisch[e]n litteratur, dasz dieser herr verfaszer, ernest von jurco nennt sich die kapazitaet, entlarvt wird[.] sowejt artikel telegraphire dementi an strecker redaktion taeglichen rundschau berlin zimmerstrasze 7 und 8. grusz = goldmann. + «.
Tagebuch, 26. 4. 1902: »Telegr. Paul G.: ein Telegr. von mir für Greger-Jurco, an Theaterkritiker, zur Empfehlung seines Stückes ›Kinder der Armen‹ in der Tgl. Rdsch. abgedruckt, gleich mit der Vermuthung, es sei falsch.– Ich dementirte.«
Tagebuch, 5. 5. 1902: »Dr. Spitzer (Angelegenheit Jurco, der aber den Namen seiner Verführer nicht nennen will).–«

557 [Ludwig Basch]: [Schnitzler unvermählt], 4. 4. 1903

Tagebuch, 3. 4. 1903: »Notiz ›Wr. J.‹ dass ich mich ganz im Stillen mit einer jungen Dame verheiratet, die erst vor kurzem das Conserv. verlassen.– Basch bei mir. Dementirt.–«
Tagebuch, 4. 4. 1903: »Dementi erschienen. Bei O. Verstimmung.–«
Schnitzler an Hermann Bahr, 6. 4. 1903: »Die Nachricht des N. Wr. Journ ist unwahr, mindestens um sehr geraume Zeit verfrüht.«

1-2 *noch immer unvermählt*] *Neues Wiener Journal*, Jg. 11, Nr. 3.389, 3. 4. 1903, S. 6: »Wie uns mitgethei[l]t wird, hat sich Dr. Arthur *Schnitzler* dieser Tage in aller Stille *vermählt*. Seine Gattin ist eine junge Dame, die noch vor Kurzem das Conservatorium besucht hat.« Die Hochzeit mit Olga Gussmann fand am 26. 8. 1903 statt.

558 Berichtigung, 1. 11. 1906

Arthur Schnitzler: *Dichterische Arbeit und Alkohol.* In: *Die Zeit*, Jg. 5, Nr. 1.463, 20. 10. 1906, S. 3.

2-3 *Dichtung und Alkohol*] ▷460–461

4-5 *ganzen Absatzes*] Die Richtigstellung erschien zuerst zum Nachdruck in der *Zeit*, dann etwas ausführlicher im *Litterarischen Echo*. Der Ausführlichkeit wegen wird hier vom Prinzip des Erstdrucks abgewichen und die längere Fassung wiedergegeben.

559 [Schnitzler nicht bei Ritter Blaubart], 1. 1. 1907

Briefe I, S. 548–549.

3 *Bericht*] Die Uraufführung fand am 10. 11. 1906 am *Lessingtheater* statt. Leo Bergs Rezension *Ritter Blaubart. Ein Märchenstück in 5 Akten von Herbert Eulenberg. (Lessingtheater, 8. November 1906.) Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co., Berlin.* erschien am 1. 12. 1906 (Jg. 9, H. 5, Sp. 365–368).

5 *Maximilian Harden*] Im Unterschied zu Schnitzler dürfte Harden wirklich in Erscheinung getreten sein, wie aus einer Meldung der *Neuen Freien Presse* hervorgeht, die ihn gleichfalls nennt (Nr. 1.565, 9. 11. 1906, S. 13).

560–561 An den Morgen, nicht abg[eschickt], Dezember 1910

Maschinenschriftlicher Brief, drei Seiten, mit handschriftlicher Überarbeitung durch Schnitzler. Datierung und Überschrift ebenfalls handschriftlich

36-37 *Feuilleton … Tages*] Der Satz fiel auf einem Bankett anlässlich von Ludwig Speidels 70. Geburtstag. In seiner Dankesrede, gehalten am 17. 4. 1900, endete er mit: »Das Feuilleton ist die Unsterblichkeit eines Tages«.

562–563 [Der junge Medardus am Burgtheater], 25. 9. 1911

Tagebuch, 5. 10. 1911: »Briefe an Brisson (Temps, Dank für die Aufnahme meiner Berichtigung)«.

9R *Feuilleton*] In J.-F. Prater: *La saison théatrale a Vienne (1910–1911)* (*Le Temps*, Jg. 51, Nr. 18.312, 21. 8. 1911, S. 1–2, hier: S. 2) wird ein Überblick über die abgelaufene Theatersaison gegeben, wobei *Der junge Medardus* vernichtend kritisiert wird. Wer hinter dem Pseudonym »Prater« steht, ist nicht geklärt.

564 [Ludwig Basch]: [Verkaufszahlen von »Der junge Medardus«], 14. 2. 1912

𝔅 *Ludwig Basch an Schnitzler, 14. 2. [1912]*: »›Illustrirtes Wiener Extrablatt‹ / Redaktion: IX./1 Berggasse 31. – Telephon Nr. 14253. / Wien 14. II / Sehr geehrter Herr Doktor, / im heutigen Morgenblatte ist die von Ihnen gewünschte Richtigstellung enthalten. Hoffentlich ist die Correctur ›in einer nicht miszuverstehenden Art‹ – ich citire Ihre Worte – geschehen. / Nun gestatten Sie mir, in eigener Sache einige Worte. / Sie haben in Ihrer Zuschrift einen gereizten Ton angeschlagen, der mich, bei der Herzlichkeit unserer Beziehungen ebenso überrascht wie befremdet. Ich vermuthe in dieser Aufgeregtheit einen letzten Rest von Nervosität, die mit den Proben zu ›Marionetten‹ einherging. / Sie werfen mir Unkenntnis der deutschen Verlagsverhältnisse vor. Ich kann diesen Mangel ruhig ertragen – dagegen wundere ich mich über Ihre Unkenntnis journalistischer Übungen. / Die Mittheilungen betreffend Ihres ›Medardus‹ kamen mir von hochgeschätzter Seite zu, von der ich genaue Kenntniss der deutschen Verlagsverhältnisse annehmen musste. Und dass ich schnell fertig war mit der Reproduction finden eine menschliche Erklärung: ich habe innige Freude darüber empfunden, dass ein von mir hochverehrter Dichter so stark gelesen wird, dass Arthur Schnitzler ein so grosses Publicum gewonnen hat. / Sie schreiben von ›Zuträgern‹, die bei mir Gehör finden. Dagegen constatire ich, dass ich zu ›Zuträgern‹ kein Verhältniss habe, dass ich meine Informationen von correkten Persönlichkeiten empfange. Ich halte mich desshalb der Nothwendigkeit enthoben – in den meisten Fällen – jede Nachricht auf ihre Begründung zu prüfen. Es käme sonst nie eine Rubrik zu Stande. Übrigens sind die ›Wiener Theatergeschichten‹ sehr harmloser Natur; sie kommen mit dem Freitag und verschwinden mit dem Freitag. Ich könnte stolz sein, dass Sie, verehrter Herr Doktor, diesen (bedeutungslosen) Plaudereien einen solchen Werth beimessen. Damit halte ich diese ›hochnothpeinliche Staatsaction‹ für erledigt und ergreife die Gelegenheit zum Ausdrucke meiner / aufrichtigen Verehrung / Ihr ergebener / Basch«.

3-4 *irrtümlich gemeldet*] In *Wiener Theatergeschichten. XXIV. Der jüngste Wiener Hausherr* (*Illustrirtes Wiener Extrablatt*, Nr. 38, 9. 2. 1912, S. 10) hatte Basch geschrieben, dass Schnitzler sich eine Villa mit Bargeld gekauft habe, auch weil er für *Der junge Medardus* 30.000 Mark bekommen habe.

565–566 Zum »Professor Bernhardi«, Februar 1913

5 *Theater … Deutschland*] *Der Merker*, H. 3, 1. Februar-Heft 1913, S. 95–99.

7 *Brief*] Der Brief an Georg Brandes ist datiert mit 27. 2. 1913, so dass die Auslieferung des 2. Februar-Hefts des *Merker* erst für März 1913 anzunehmen ist (*schnitzler-briefe*, L02114). Brandes reagiert mit: »Ich erhalte hier (Hotel Métropole, Taormina) Ihren liebenswürdigen Brief, der mir zeigt, dass ich Unrecht hatte zu glauben, was die Professorin Zuckerkandl mir in Wien über den Anlass Ihres Schauspiels erzählte. Ich bitte Sie meinen Irrthum zu entschuldigen. Man sollte nie Vertrauen an dergleichen Mittheilungen haben.« (L02116)

18 *Krankeninstitut*] die *Allgemeine Poliklinik* im 9. Wiener Gemeindebezirk

567 Ein Brief von Artur Schnitzler, 20. 11. 1914

Tagebuch, 19. 11. 1914: »Dictirt Briefe (u. a. ans N. Wr. Journal – wo mein Brief an Deimel, offenbar aus einer New York Zeitung verunstaltet abgedruckt war) –«.

3 *Brief*] ▷498–499

568–571 Une protestation d'Arthur Schnitzler, 21. 12. 1914

1) *Ein Brief Artur Schnitzlers.* In: *Neue Zürcher Zeitung*, 22. 12. 1914, S. 2. 2) *Der Protest Artur Schnitzlers.* In: *Die Zeit*, Jg. 13, Nr. 4.402, 28. 12. 1914, S. 3. 3) *Ein Brief Artur Schnitzlers.* In: *Arbeiter-Wille*, 29. 12. 1914. 4) *Ein Protest Artur Schnitzlers.* In: *Das Forum*, Nr. 9, 19. 1. 1915, S. 489–491. 5) *Ein Protest Artur Schnitzlers.* In: *Arbeiter-Zeitung*, Jg. 27, Nr. 21, 21. 1. 1915, S. 5–6. 6) *Der Protest Artur Schnitzlers.* In: *Teplitzer Zeitung*, Nr. 18, [18. 1.?] 1915, S. 9. 7) *Guerra alla guerra! Più alto del fragore delle armi….* In: *Coenobium* (1915), S. 101–102.

Tagebuch, 23. 11. 1914: »Einen (allzu großen) Theil des Nachm. verbringe ich (nach teleph. Gespräch mit Zweig, der auch gegen einen unter seinem Namen gefälschten Brief in Amerika ›Wien in Verzweiflung‹ einschreiten will) mit Abfassung einer Abwehr.–«
Schnitzler an Stefan Zweig, 2. 12. 1914: »Hier beigeschlossen ein Exemplar der Erklärung mit den besprochenen Änderungen. Einen andern, einen wahrhaft bekennerischen Ton, vermöchte ich kaum zu finden. Je mehr man über die Sache nachdenkt, umso dümmer kommt sie einem vor. Ich wollte Sie noch fragen: Was, denken Sie, soll nun Rolland mit unseren Erklärungen tun? Sie ins Französische übersetzen und eventuell nicht nur an das Journal de Genève, sondern sie auch an französische Journale weitergeben? Könnte er es auch übernehmen, den Erklärungen in ein deutsches schweizer Journal Aufnahme zu verschaffen? Mir fällt eben ein, daß wir neulich über Regierungsrat Winternitz nicht gesprochen haben. Bitte um eine Zeile, wann ich Sie anrufen dürfte. Den Appell an die Blätter, mit dem meine vorige Erklärung schloß (bitte beide Exemplare zu vernichten), habe ich diesmal weggelassen. Ich glaube, man bedarf ihrer nicht.«
Schnitzler an Jakob von Winternitz, 7. 12. 1914: »Erlauben Sie mir mich mit einer Bitte an Sie zu wenden. Wie Sie aus der beigeschlossenen Erklärung ersehen, ist in Rußland ein Interview (vielleicht war es auch ein gefälschter Brief) von mir (resp. unter meinem Namen) erschienen und Dr. Stefan Zweig sagt mir, daß es Ihnen, sehr verehrter Herr Regierungsrat, vielleicht möglich wäre, mir das betreffende Blatt (es soll eine Petersburger Zeitung sein und die Veröffentlichung dürfte vor zirka 4 Wochen erfolgt sein) zu verschaffen. Die hier beiliegende Erklärung ist, ebenso wie eine von Dr. Zweig, dem in Amerika etwas Ähnliches passiert ist wie mir in Rußland, an Romain Rolland nach Genf geschickt worden, um vorläufig in einem Schweizer Blatt gedruckt zu werden.«
Schnitzler an Romain Rolland, 14. 12. 1914: »Sie wollen also wirklich, wie mir Stefan Zweig sagt, die große Freundlichkeit haben meine Erklärung ins Französische zu übersetzen und wünschen überdies, zum Zweck der Veröffentlichung in einer deutschen Schweizer Zeitung ein zweites Exemplar, das ich Ihnen hiemit gerne und mit vielem Dank für Ihre besondere Liebenswürdigkeit zusende. Auch mir ist bisher nicht bekannt geworden, daß jener russische Artikel den Weg nach anderen Ländern gefunden hätte. Die Existenz jenes Artikels oder erdichteten Interviews – ich weiß bis heute nicht, was es war – steht dennoch zweifellos fest und die russischen Freunde,

die mich auf einem komplizierten Umweg davon unterrichtet haben, ließen mir überdies mitteilen, daß Versuche in ihren Kreisen die vollkommene Unmöglichkeit einer Authentizität jener mir zugeschriebenen Äußerungen aus meinem bisher unbescholtenen literarischen Lebenswandel zu beweisen, an der allgemeinen Verbitterung und Verhetzung gescheitert sind. Wie schon in meiner Erklärung steht, ist es mir bisher nicht gelungen mir den Wortlaut jener gefälschten Äußerungen zugänglich zu machen, der Sinn meiner Auslassungen sollte ungefähr nach jenem Blatt der folgende gewesen sein: daß ich Tolstoi als einen alten Faselhans bezeichne, von Maeterlinck behaupte, daß er seine Bauern schinde, von Anatole France, daß er mich irgendwie bestohlen habe, und daß ich endlich die Behauptung aufstellte, Hauptmann sei ein viel größerer Dichter als Shakespeare. Aus Rußland kam auch das dringende Ersuchen an mich gegen diese Verleumdungen etwas zu unternehmen.«
Tagebuch, 24. 12. 1914: »Der Brief von Rolland; er hat zu meiner Erklärung (Journal de Genève) ein Vorwort geschrieben; Telegramme in einzelnen Blättern.«
Schnitzler an Romain Rolland, 7. 1. 1915: »Das Journal de Genève ist nicht an mich gelangt, während die Zürcher Zeitung gestern von der Redaktion aus mit erheblicher Verspätung bei mir angekommen ist. Die Zensur entschließt sich wahrscheinlich besonders schwer Zeitungen in französischer Sprache durchzulassen und so werde ich vorläufig darauf verzichten müssen, Ihre Übersetzung meiner Erklärung zu lesen, wenn Sie vielleicht nicht doch noch einen Versuch machen wollen, mindestens den betreffenden Ausschnitt unter Couvert mir zuzuschicken. Die Zensur wird es hoffentlich als politisch gefahrlos erkennen, mir einen von mir selbst verfaßten und von Romain Rolland übersetzten Protest zur Lektüre frei zu geben.«
Schnitzler an Paul Block, 27. 1. 1915: »Auch hier hat es diesmal an Blättchen nicht gefehlt, die Inhalt und Absicht meines (mit gutem Grund in der neutralen Schweiz sowohl im französischen Journal de Genève, als in der deutschen Zürcher Zeitung veröffentlichten) Protestes gegen das mir in einer russischen Zeitung angedichtete Interview, tückisch-albern umzudeuten versuchten, ohne daß es mich in Erstaunen gesetzt hätte.«
Schnitzler an Georg Brandes, 22. 12. 1915: »Von Freunden in Russland wurde ich in Kenntnis gesetzt, es sei in dortigen Zeitungen ein Interview erschienenen, in dem ich irgend einem Journalisten gegenüber die albernsten Dinge über Tolstoi, Anatole France, Shakespeare und Maeterlinck geäussert hätte. Man riet mir dringend etwas dagegen zu unternehmen (was ich anfangs nicht wollte), weil man in Russland all diesen Unsinn glaubte. Durch Vermittlung Romain Rollands liess ich nun in Schweizer Blättern eine Entgegnung erscheinen, in der ich versicherte, dass ich niemals ein Wort von all dem Widersinn geäussert und bald darauf stellte sich das Ganze auch als die Mystifikation irgend eines russischen Winkelblattes heraus. Hingegen wurde ich von gewissen deutschen und österreichischen, selbstverständlich antisemitischen Blättern in der blödesten Weise angegriffen, weil ich es für notwendig gefunden hatte jene erlogenen Aeusserungen über die feindesländischen Dichter richtig zu stellen.«
Tagebuch, 17. 4. 1921: »Ch[apiro]. erzählt mir, daß in Russland bei vielen noch die Meinung an die Authenticität jenes Interviews verbreitet sei, in dem ich Tolstoi beschimpfte! (Hatte die Sache durch R. Rolland berichtigen lassen.) Kuprin hatte mich damals in einem heftigen Artikel (mir nicht bekannt geworden) beschimpft.–«
Schnitzler an Maxim Gorkij, 18. 4. 1921: »Im Herbst 1914 ungefähr ging durch die russischen Zeitungen der Bericht über ein Interview zwischen mir und einem russischen Journalisten, das niemals stattgefunden hatte. In die-

sem Bericht waren Äußerungen von mir über Tolstoi, Shakespeare, Anatole France und andere Dichter der Entente zitiert, die ich selbstverständlich niemals getan hatte, Äußerungen von einer geradezu ungeheuerlichen Albernheit. Ich selbst hatte jenes Interview niemals zu Gesicht bekommen, auch in keiner Übersetzung, durch Freunde in Rußland gelangte ich auf Umwegen zur Kenntnis der über mich verbreiteten Lügen, hielt es im Anfang für nicht einmal der Mühe wert darauf zu reagieren, da ich nicht glauben konnte, daß ein vernünftiger Mensch in Rußland mir dergleichen Unsinn zutraute; man schrieb mir, daß es leider an solchen Leuten in Rußland doch nicht fehle; da ich mich mit russischen Zeitungen nicht direkt in Verbindung setzen konnte, schrieb ich einen aufklärenden Brief, den Romain Rolland übersetzt, zuerst in das Journal de Genève eingerückt hat und der von dort aus in verschiedene andere neutrale und wie mir berichtet wurde, auch in einzelne Blätter des feindlichen Auslandes Eingang fand. Warum ich Ihnen, verehrter Herr Gorki, heute all das erzähle? Weil ich seit gestern weiß, daß die Angelegenheit noch immer nicht so erledigt ist, als ich gedacht habe. Herr Chapiro, der russisch-französische Schriftsteller, der Ihnen ja auch wohl bekannt ist, erzählte mir, daß meine Entgegnung und Aufklärung in Rußland durchaus nicht allgemein bekannt geworden sei und daß sogar heute noch in vielen Kreisen jenes gefälschte Interview als authentisch gelte. Dabei weiß ich bis heute nicht einmal den Namen des Journalisten, der jene Lügen über mich in die Welt gesetzt hat. Herr Chapiro riet mir zugleich, Ihnen, verehrter Herr Gorki, als dem prominentesten Vertreter der russischen Schriftstellerwelt, in dieser Angelegenheit zu schreiben, um Sie zu bitten, falls Ihnen noch mit Rücksicht auf jene Fälschung eine irrige Meinung über mich begegne sich Richtigstellung und Aufklärung gütigst angelegen sein zu lassen. Es ist ein wahrhaft peinigender Gedanke für mich, daß es heute noch anständige Leute in Rußland geben sollte, die mich, einen der aufrichtigsten und dankbarsten Bewunderer Ihrer großen Dichter, der hirnverbrannten Äußerungen, die in jenem Interview angeführt sind, für fähig halten sollte.«
Schnitzler an Otto Abeles, 9. 2. 1924: »Daß ich mich, wie Sie schreiben, einmal schon ›vorbildlich politisch betätigt habe‹ stimmt nicht ganz. Es handelte sich damals um ein gefälschtes Interview, das zu Beginn des Krieges durch die russischen Zeitungen ging mit idiotischen Aussprüchen, die ich niemals getan hatte und die ich natürlich dementieren mußte.«

40R *Wie ich durch*] Ab hier handelt es sich bei der deutschsprachigen Fassung um den Text der *Neuen Zürcher Zeitung*, der mit dieser Einleitung erschien: »Der folgende Brief Arthur Schnitzlers geht uns zu:«. Im ersten Absatz findet sich nach »unglaubhaft erscheinen können« eine zusätzliche Absatztrennung, hingegen fehlt die von »Es ist freilich«.

40R *Freunde*] Neben Bella Vengerova dürfte Alice Moller eine Nachricht ihres Musiklehrers Leo Van-Jung übermittelt haben, vgl. A. S.: *Tagebuch*, 23. 11. 1914: »Arthur Kaufmann kommt mir mittheilen (über Bella Wengerow – Frau Moller) dass in russ. Zeitungen ein erlogenes Interview von mir steht, in dem ich u. a. geäußert, Tolstoi sei ein Faselhans; Maeterlinck martre seine Bauern, Anatol France habe mich bestohlen – und ich halte Hauptmann für größer als Shakespeare! –«

572–573 Der Protest aus Wien gegen Tollers Hinrichtung, 13. 6. 1919

Aspekte und Akzente 219–220.

Tagebuch, 11. 6. 1919: »– In der gestrigen Mittags Ztg. Protesttelegramm wegen Tollers (des Communisten-Literaten) Verurtheilung in München –

u. a. von mir unterschrieben. Verfasse eine Verwahrung gegen den Mißbrauch meines Namens.–«
Tagebuch, 12. 6. 1919: »Vm., nach Berathung (telef.) mit Hofrätin, und O. und Verschärfung meiner Erwidrung zu Correspondenz Wilhelm;– wegen Versendung an die Zeitungen.«
Tagebuch, 15. 6. 1919: »Blei (und Genossen) – danken in der Ztg. dem ›mutigen Anonymus‹ der ihre Unterschriften unter jenen Aufruf gesetzt hatte (gegen die Hinrichtung Tollers – die von einem blutrünstigen Bürgertum geplant wird).–«
Tagebuch, 26. 8. 1921: »Begegnungen u. a. Moissi, den ich zum ersten Mal sprach, seit er meinen Namen unautorisirt unter jenen Toller Aufruf geschrieben;«.
Tagebuch, 20. 12. 1929: »Sprach mit M. zum ersten Mal über den Toller Aufruf, wo er vor circa 8 Jahren ohne mich zu fragen, meine Unterschrift hingesetzt; es löste sich heut natürlich alles in Humor.–«

6 *Protest*] *Eine Kundgebung für Toller*. In: *Münchener Post*, Jg. 33. Nr. 134, 11. 6. 1919, S. 4: »**Eine Kundgebung für Toller.** / Aus *Wien* erhalten wir dieses Telegramm: / ›Die Unterzeichneten haben an den den Ministerpräsidenten Hoffmann das nachstechende Telegramm geschickt und ersuchen um Veröffentlichung in Ihrem geschätzten Blatte: / ›Wir protestieren aufs schärfste gegen jedes Standrecht, besonders gegen die *beabsichtigte* Erschießung Ernst Tollers.‹ / Staatssekretäre Bauer, Seitz und Tandler. Friedrich Adler. Hermann Bahr. Franz Blei. Artur Schnitzler. Ida Roland. Alexander Moissi. Hugo Sonnenschein. Albert Ehrenstein. Franz Werfel. Hugo Hofmannsthal. Stefan Zweig. Oskar Fried. Richard Beer-Hoffmann.‹«

18 *Zeilen*] Das Typoskript des Briefes findet sich im Nachlass Schnitzlers, *Cambridge University Library*, A 19,2.

574 [»Reigen« nicht verfilmt], 30. 9. 1920

Tagebuch, 29. 9. 1920: »Vm. Corr. Wilhelm,– eine ›Verwahrung‹ einrücken, weil in den Kinos ein Film ›Der Reigen‹ gespielt wird, der mit meinem ›Reigen‹ nichts zu thun hat, ›nach dem Roman S.s‹. (Wahrscheinlich Specul. des Verfassers.)«.

9 *Verfasser*] Richard Oswald

575–579 Berichtigung. Ein paar Worte zum Gutachten Maximilian Hardens über den »Reigen«, 30. 1. 1921

1) *Schnitzler über »Reigen«.* In: *Berliner Börsen-Courier*, Jg. 53, Nr. 55, 1. Beilage, 3. 2. 1921, S. 5. 2) *Schnitzler über »Reigen«.* In: *Leipziger Tageblatt*, 4. 2. 1921.

Tagebuch, 12. 1. 1921: »Die Presse. Das verlogen bübische Gutachten Hardens (im N. W. J. abgedruckt).–«
Tagebuch, 13. 1. 1921: »Briefe dictirt. (U. a. eine Abwehr gegen ein sog. ›Gutachten‹ von Harden gegen den Reigen,– ohne Überzeugung, daß ichs werde drucken lassen.)«.
Tagebuch, 17. 1. 1921: »Nm. Kolap; dictirt, Briefe concipirt. (Offner bezügl. Harden;– Holländer.)«.
Tagebuch, 18. 1. 1921: »Nm. mit der ›Berichtigung‹ gegen Harden beschäftigt.«
Tagebuch, 20. 1. 1921: »Nm. an der Harden Entgegnung.–«

Tagebuch, 23. 1. 1921: »– Vm. wieder mit der Harden Berichtigung und allerlei Ordnen beschäftigt.–«
Tagebuch, 25. 1. 1921: »Nm. mit dem Harden Artikel beschäftigt, immer wieder umarbeitend.–«
Tagebuch, 26. 1. 1921: »dictirt neu die ›Berichtigung‹.–«
Tagebuch, 28. 1. 1921: »Dictire endgiltige Berichtigung. Auch diese Angelegenheit nahm zwangshaften Charakter an.–«
Tagebuch, 29. 1. 1921: »Ich mache letzte Correcturen an der ›Berichtigung‹,– ein Ex. schon gestern ans N. W. J., eine heute ans Berl. Tgbl.«
Schnitzler an Stefan Grossmann, 17. 2. 1921: »Ich habe vorläufig keine Absicht mich über den ›Reigen‹ und die sogenannte Reigen-Affaire in der Öffentlichkeit weiter zu äußern. Was ich Herrn Maximilian Harden erwidert habe, ersehen Sie aus beiliegendem Zeitungsblatt. Die Berichtigung war übrigens in einigen Berliner Blättern abgedruckt.«
Schnitzler an Tilla Durieux, 21. 2. 1921: »Ich glaube auch heute noch nicht, daß das Inszenierungsproblem endgültig gelöst ist; alles übrige, was heute noch gegen die Aufführungen des ›Reigen‹ gesagt wird, ist für mich indiskutabel. Das ist keinesfalls Widerspruchsgeist gegen Maximilian Harden oder den antisemitischen Abgeordneten Kunschak oder gegenüber dem Schuhmachergehilfen, der den ›Reigen‹ zwar nie gesehen oder gelesen hat, aber aus der Loge Bänke und Sessel auf das Parkettpublikum hinunterwirft, sondern eine Ansicht, die sich bei mir durch den ganzen Verlauf der Angelegenheit und insbesondere durch die genaue Bekanntschaft mit meinen zehn Dialogen entwickelt hat, wie man sie selbstverständlich nur auf Proben gewinnen kann. Seither weiß ich, daß der ›Reigen‹ auch heißen könnte ›Der einsame Weg‹ Tragikomödie in zehn Dialogen und daß ich damals vor 25 Jahren ein sehr sonderbares und amüsantes Theaterstück geschrieben habe, ohne es zu wissen. In 25 Jahren, wenn der Schuhmachergehilfe ein Meister, Herr Kunschak Minister oder vergessen und Maximilian Hardens Werke möglicherweise schon ins Deutsche übersetzt sein werden, dürften es auch die Andern wissen.«
Schnitzler an Maximilian Sladek, 21. 2. 1921: »Und neuerdings weise ich auf jene seinerzeit erschienene Berichtigung hin, die zwar nur gegen einen Artikel Maximilian Hardens geschrieben worden war, aber aus dem auch manche andere, allzu oberflächlich oder absolut falsch informierte Redakteure Antwort und Belehrung erhalten könnten, die jedem persönlich zu erteilen keinerlei Anlaß vorliegt.«
Tagebuch, 14. 12. 1923: »Ich hatte auszusagen, ob mich finanzielle Schwierigkeiten Sladeks vermocht hätten, ihm den Reigen zu überlassen;– ich hielt mich in meiner Aussage genau nach meiner ›Berichtigung‹ (gegen Harden) vom Jänner 21.–«

2 *Gutachten*] Im Zentrum der Auseinandersetzung steht die Inszenierung von *Reigen*, die am 23. 12. 1920 am *Kleinen Schauspielhaus* in Berlin Premiere feierte. Das Theater wurde von Gertrud Eysoldt und Maximilian Sladek geleitet, Hubert Reusch verantwortete die Regie der Inszenierung. Die Staatliche Hochschule für Musik, zu der die Bühne gehörte, erbat sich von Harden ein Gutachten, das er als Brief auch in der *Zukunft* abdruckte (*Reigen*, Jg. 29, Bd. 112, Nr. 15. 8. 1. 1921, S. 51–57). Darin äußerte er sich in allgemeinen Worten gegen die Aufführung. Schnitzler rezipierte den »Brief« im Nachdruck im *Neuen Wiener Journal* (Jg. 29, Nr. 9763, 11. 1. 1921, S. 3–4). Nach Schnitzlers Replik brachte das *Berliner Tageblatt* noch einmal eine Antwort Hardens (*Um den »Reigen«*. In: *Berliner Tageblatt*, Jg. 50, Nr. 55, Morgen-Ausgabe, 3. 2. 1921, S. 3), die im *Neuen Wiener Journal* nachgedruckt wurde (*Hardens Erwiderung gegen Schnitzler. Verlegene Ausflüchte*. Jg. 29, Nr. 9.788, 5. 2. 1921, S. 3).

44 *Nachdem … Jahre*] Von hier an verwendete Schnitzler einen Brief an Werner Richter vom 30. 12. 1920 als Vorlage für seine Argumentation (*Briefe* II, S. 223–227).

47 *November 1918*] am 5. 12. 1918, vgl. *Der Briefwechsel Arthur Schnitzlers mit Max Reinhardt und dessen Mitarbeitern*. Hg. Renate Wagner. Salzburg: *Otto Müller* 1971, S. 82

53-54 *Direktor … Theaters*] Paul Maria Willi vom Albert-Theater in Dresden, die Aufführung war für den 24. 1. 1919 angesetzt (vgl. *Briefe* II, S. 170).

76 *Bedenken durch*] Im Brief findet sich dazwischen noch der Einschub: »die sich bei der Verkörperung jener durch waagrechte Striche angedeuteten Situationen ergeben können« (*Briefwechsel* Reinhardt, S. 83).

85 *Vertrag*] Vgl. den Brief Reinhardts vom 15. 5. 1919 (*Briefwechsel* Reinhardt, S. 85).

91 *Gerücht*] Die erhaltenen Briefe mit Reinhardt geben keinen Aufschluss über die Beteiligten Personen und Theater.

106 *überredet*] In seiner Reaktion behauptete Harden, nie »überredet« gesagt zu haben.

120 *Regiebuch*] dieses in Kopie im *Deutschen Literaturarchiv Marbach* (HS 85.1.5798), das Original im Besitz des Reinhardt-Bestandes der Binghamton University

124 *mündlicher Unterredung*] wohl am 26. 10. 1920 (vgl. *Tagebuch*)

127 *Büchse der Pandora*] Die Premiere fand am 20. 12. 1918 statt.

580 Artur Schnitzler über eine eventuelle Wiederaufnahme der »Reigen«-Aufführungen, 8. 2. 1922

1) *Keine Wiederaufnahme der »Reigen«-Aufführungen.* In: *Reichspost*, Jg. 29, Nr. 39, 8. 2. 1922, S. 6. 2) *Die neue »Reigen«-Frage.* In: *Neues Wiener Tagblatt*, Jg. 56, Nr. 39, 8. 2. 1922, S. 6. 3) *Der Reigen. Artur Schnitzler erklärt in einem Schreiben.* In: *Arbeiter-Zeitung*, Jg. 34, Nr. 39, 8. 2. 1922, S. 4. 4) *Schnitzler über die Wiederaufnahme des »Reigens«.* In: *Salzburger Chronik*, Jg. 58, Nr. 33, 10. 2. 1922, S. 3. 5) *Briefe* II, S. 266–267.

Tagebuch, 8. 2. 1922: »erschien mein Protest gegen ev. Wiederaufnahme des Reigen falls Behörde nicht für Aufrechthaltung der Ruhe garantirt, wofür sie nach Aufhebung des Verbotes verpflichtet (Brief an Bernau).–«

6 *Notiz*] Die neuerliche Aufnahme auf den Spielplan wurde von mehreren Stellen berichtet, darunter von der *Illustrierten Kronen-Zeitung* am 3. 2. 1922 (Jg. 23, Nr. 7.932, S. 7): »**(Wiederaufführung des ›Reigen‹.)** Wie verlautet, hat Artur Schnitzler sein Einverständnis gegeben, daß der ›Reigen‹ wieder gespielt wird. Das behördliche Verbot ist bereits vor längerer Zeit wieder aufgehoben worden. Der ›Reigen‹ wird in den Kammerspielen Mitte des Monats wieder im Repertoire erscheinen.«

581–583 [An die Neue Freie Presse], nicht abgesandt, [8. 2. 1922]

Maschinenschriftlicher Brief, 5 Blatt, 5 Seiten, mit handschriftlichen Korrekturen und handschriftlichen Entzifferungen der Korrekturen. Datiert in der rechten oberen Ecke: »Anf 1922«. Die Wiedergabe gibt einen konstituierten Text wieder, in den die Korrekturen eingearbeitet sind, einschließlich einer längeren Streichung am Ende.

Tagebuch, 8. 2. 1922: »Nm. entwarf ich einen Brief an die N. Fr. Pr., die den Protest mit großer Liebenswürdigkeit für mich, verlogen glossirt.«

4 *Bemerkungen*] In der Ausgabe, in der Schnitzlers Leserbrief ▷580 abgedruckt wird, ist in der Chronik ein ungezeichneter Kommentar eingerückt, auf den sich Schnitzler hier bezieht. Darin wird argumentiert, dass niemand mehr aus künstlerischem Interesse das Stück sehen wolle. ([O. V.:] *Schluss mit dem »Reigen«!*. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 20.635, 8. 2. 1922, S. 6)

583–587 Karl Kraus: Vorlesungen [für Peter Altenbergs Grab], Ende Dezember 1922

1) *Vorlesung Karl Kraus [Programm].* Wien: *Richard Lànyi* 26. 11. 1922. 2) *Briefe* II, S. 293–295.

Tagebuch, 28. 11. 1922: »Nm. mit einer Antwort an Buchhändler Lanyi beschäftigt. (Karl Kraus will meinen Brief an G. Hauptmann vom Oct. 1896 als Autogramm zu Gunsten des Fonds für einen P. A. Grabstein ausbieten.) –«.

4 *[Mit Vorbemerkung]*] eckige Klammern bereits in der Vorlage
39 *60. Geburtstages … Hauptmanns*] am 15. 11. 1922
50 *gestern*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 28. 10. 1896: »Gerhard Hauptmann. Er fragte nach Altenberg. Seit Jahren hat kein Buch einen solchen Eindruck auf ihn gemacht.–«
52 *Buch*] Peter Altenberg: *Wie ich es sehe*. Berlin: *S. Fischer* 1896
64 *Randnotiz Peter Altenbergs*] Der Brief ist nur in Form einer Fotokopie überliefert, auf der die Ergänzungen nur teilweise zu entziffern sind, vgl. *schnitzler-briefe*, L00611.
85-86 *Programm … Kraus*] Das Programm deckt sich weitgehend mit dem hier zuerst abgedruckten.
194 *Inschrift für sein Grab*] In *Selbstbiographie* (*Wiener Rundschau*, Jg. 3, Nr. 7, 15. 2. 1899, S. 167–168.) schrieb Altenberg: »Ich möchte auf meinem Grabsteine die Worte haben: ›Er liebte und sah!‹«. Das wurde umgesetzt.

588 Eine Erklärung Artur Schnitzlers. Die Dichterkollegen als Publikum, 30. 9. 1924

Tagebuch, 29. 9. 1924: »In der S. u. M. Ztg. dumme Notiz, daß ich gegen die Ruhestörer des Eins. Wegs (Berlin) Brecht und Bronnen ›Schritte‹ eingeleitet.– Verfasse Berichtigung, dictire telef. Kolap, zu ihr; dann mit der Berichtigung Corresp. Wilhelm.–«

3 *Premiere*] am 18. 11. 1924
6 *Klemens Schütt*] Gemeint sein dürfte Werner Schott.
9-10 *Wiener Montagblatt*] In der nicht gezeichneten Meldung *Ein peinliches Nachspiel zur Berliner Schnitzler-Première* (*Wiener Sonn- und Montagszeitung*, Jg. 62, Nr. 39, 29. 9. 1924, S. 4) heißt es: »Als Artur Schnitzler von diesem Vorfall erfuhr, plante er zunächst die Angelegenheit in der Berliner Presse zur Sprache zu bringen, nahm jedoch hievon über Anraten seiner Freunde Abstand. Die Version, daß er nunmehr gegen Brecht und Bronnen Klage bei Gericht einbringen will, wird als unrichtig bezeichnet. Dagegen beabsichtigt Schnitzler, die beiden Dichter vor einem anderen kompetenten Forum zur Rechenschaft zu ziehen.«

589 Schnitzlers »Reigen« in Kopenhagen, 10. 5. 1925

8 *Theaterzensor*] Peter Andreas Rosenberg
12 *Persönlichkeit*] Diese Aufgabe übernahm der Herausgeber der Zeitschrift *Tilskueren*, Poul Levin.

590–591 Literarische Legendenbildung. Eine Richtigstellung, 10. 1. 1926

Briefe II, S. 426–428.

Tagebuch, 12. 1. 1926: »Nm. beschäftigt mit einer Antwort an Stranik, der (privat) auf meine Berichtigung seines Japan Artikels dumm und ziemlich frech replicirt –«.
Tagebuch, 13. 1. 1926: »Den Nachm. mit dem Brief an den dummen Buben Stranik verbracht.–«
Tagebuch, 14. 1. 1926: »Dictirt (an Stranik);«.

6-7 *Deutsche … Japan*] Erwin Stranik: *Deutsche Dichtung in Japan*. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 34, Nr. 11.536, 3. 1. 1926, S. 18–19
38 *persönlich ein Exemplar*] am 27. 9. 1913
53 *Sterben*] Mori Ōgai hatte die Mitarbeit an der Ausgabe abgelehnt. (Tatsuji Iwabuchi: *Inflation und Edition. Ein unbekannter Brief Arthur Schnitzlers an zwei Japaner*. In: *Hofmannsthal-Jahrbuch*, Bd. 4, 1996, S. 360–366, hier S. 362.) Es handelt sich demnach um seine Übersetzung aus dem Jahr 1912.

592 Ein gefälschter Brief Artur Schnitzlers, 16. 11. 1926

Arthur Schnitzler: *Ein apokrypher Brief Arthur Schnitzlers.* In: *Neue Freie Presse*, Nr. 22.332, Morgenblatt, 16. 11. 1926, S. 6.

Tagebuch, 15. 11. 1926: »Dict. Therese; sowie Brief u. a. Berichtigung an die Corresp. Wilhelm; wegen eines in den Zeitungen veröffentlichten Briefes von mir, den ich nie geschrieben, in dem ich eine Einladung Vorlesung Budapest ablehne mit der Begründung dass man mich dort (Verbot Reigen) für einen pornogr. Schriftsteller halte.–«
Schnitzler an Richard Wilhelm, 15. 11. 1926: »15. 11. 1926. / Sehr geehrter Herr Regierungsrat. / Beigeschlossen die Erklärung über die ich heute Früh mündlich mit Ihnen gesprochen habe und die ich in angemessener Weise zu versenden bitte. In einer der mir vorliegenden Notizen wird ›Pesty Naplo‹ als dasjenige Blatt genannt, in dem der Brief, ›mein Brief‹ zur Veröffentlichung gelangt ist. An diese Zeitung bitte ich also jedesfalls auch eine Abschrift meiner Erklärung senden zu lassen. / Mit verbindlichem Dank und Gruss / Ihr aufrichtig ergebener / [Leerraum] / Herrn Regierungsrsrat Wilhelm, Korrespondenz Wilhelm, Wien.«

4 *Zeilen*] Der Durchschlag des getippten Briefes im Nachlass Schnitzlers weicht inhaltlich nur geringfügig von der gedruckten Fassung ab, enthält aber einen zusätzlichen letzten Absatz: »Die Redaktionen, die jener Mystifikation Raum gegeben haben, werden höflichst ersucht auch dieser meiner Berichtigung Aufnahme zu gewähren.«
5-6 *Zeitungsnotizen*] Pars pro toto kann die Meldung in *Die Stunde* vom 10. 11. 1926 genommen werden: »Arthur Schnitzlers Absage an Budapest / Aus *Budapest* wird uns gemeldet: / Ein hiesiges Konzertbureau richtete an Arthur *Schnitzler* die höfliche Aufforderung, im Laufe des Monates November nach Budapest zu kommen und in der Musikakademie einen Vortrag zu halten. Darauf erhielt das Konzertbureau von Arthur Schnitzler folgende

Antwort: ›Sehr geehrter Herr! Ich erlaube mir höflich mitzuteilen, daß ich in Budapest prinzipiell keinen Vortrag halte, umso weniger, als mir der vorjährige Fall noch lebhaft in Erinnerung ist. Man hat mich in Budapest ganz einfach als einen pornographischen Schriftsteller hingestellt, es kann daher keine Rede davon sein, daß ich in Budapest einen Vortrag halte. Hochachtungsvoll Arthur Schnitzler.« / (Wie erinnerlich wurde Schnitzlers ›Reigen‹, dessen Aufführung im vorigen Jahr im Innerstädter Theater angesetzt war, von der Polizei verboten.)« (Jg. 4, Nr. 1.103, S. 7.) Den Ursprung dürfte die Falschmeldung in *Pesti Napló* genommen haben (*»Nem vagyok kíváncsi Budapestre« – írja Arthur Schnitzler*, Nr. 254, 9. 11. 1926, S. 4).

15 *erfolgte*] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 16. 3. 1926: »Ein Herr Lorant (Budapest) sowie Finkelstein (Galizien) wollen mich interviewen. / Je Lorant lädt mich zu einer Vorlesung Budapest – Director Gellert zur Première Reigen Budapest, zugleich bei dieser Gelegenheit im Theater ein paar Worte zu sprechen!– / Dir. Gellert lädt mich zur Prem. Reigen –«

17 *Zensurverbot*] Dieses wurde am 23. 3. 1926 ausgesprochen (*Berliner Tageblatt*, Jg. 55, Nr. 140, 24. 3. 1926, Morgen-Ausgabe, S. 3).

593–594 Antoine: Aus meinen Erinnerungen, 9. 10. 1927

5 *Tagebücher*] André Antoine: *Mes souvenirs sur le Théâtre Antoine et sur l'Odéon (Première Direction)*. Paris: *Grasset* 1928 (vordatiert von 1927, wie dieser Auszug beweist).

23 *Uebersetzung*] Die Übersetzung dürfte von einem Émil Soutif stammen, ist aber nicht überliefert.

34 *Redakteur*] Bei dem ungenannt bleibenden Redakteur, der die Kompilation verantwortet, dürfte es sich um Walter Nagelstock handeln. Seine Briefe im Nachlass Schnitzlers aus dem betreffenden Zeitraum sind in der *Cambridge University Library* aufbewahrt (B 199).

34-35 *Die Gefährtin*] Das hier vom Herausgeber verwendete »offenbar« ist offenbar falsch. Der Grund, weswegen dieses Stück an dieser Stelle Erwähnung findet, dürfte die in der Folge angeführte Premiere unter dem Titel *La compagne* am 29. 4. 1902 sein. Die Übersetzung stammt von Maurice Vaucaire.

36 *Grüne Kakadu*] Am *Théâtre Antoine* hatte *Le Perroquet Vert* am 7. 11. 1903 Premiere. Die Übersetzung stammt von Stephan Epstein und Émile Lutz.

37-38 *völlig unbekannt*] Hier erinnert sich Schnitzler falsch, seine Briefe an Georg Brandes belegen, dass er Brandes darum bat, auch wenn er Antoine nicht kenne, diesem eine Empfehlung des *Grünen Kakadu* zu senden, vgl. *schnitzler-briefe*, Brief von Schnitzler an Brandes vom 8. 6. 1899 (L00923) und das Antwortschreiben vom 12. 6. 1899 (L00924).

595–597 Artur Schnitzler läßt sich nicht interviewen!, 18. 9. 1931

🗎 *Briefe* II, S. 809–812.

Schnitzler an Walter Nagelstock, 14. 9. 1931: »14. 9. 1931. / Sehr verehrter Herr Chefredakteur. / Das beigeschlossene Schreiben habe ich, wie Sie aus der Ueberschrift ersehen, an die Redaktion der [›]Neuen jüdischen Monatsschau‹ gerichtet. Da der Artikel der ›Neuen jüd. Monatsschau‹ auch im ›Neuen Wr. Journal‹ erschienen ist, so darf ich von Ihrer Loyalität gewiss erwarten, dass Sie auch meinen Ausführungen Raum gewähren werden. Es ist selbstverständlich, dass ich nur auf einen absolut wortgetreuen

Abdruck Wert legen würde. Andernfalls müsste ich bitten von der Veröffentlichung völlig abzusehen. / Mit verbindlichen Grüssen / Ihr sehr ergebener / [Leerraum] / P. S. Im Falle des Abdruckes ersuche ich dringend um frdl. Zusendung einer Korrektur. / Herrn Chefredakteur Dr. Walter Nagelstock, Neues Wr. Journal.«
Tagebuch, 16. 9. 1931: »Endgiltig den Brief an die Jüd. Rdsch.; wegen des ›Briefes von mir‹ den sie veröffentlicht haben;– ein entstelltes Interview.«

14-15 *Das … Antisemitismus*] Bei dem Text, auf den Schnitzler reagiert, handelt es sich um eine korrumpierte Fassung des bereits im Vorjahr erschienenen Interviews *Anti-semitism, a Healthy Influence* ▷309–311, und nicht um den in zeitlicher Nähe zum Protest erschienenen Beitrag von Ewen, *Schnitzler Tells Why he is a Jew* ▷331–333.

Zur Textauswahl

Versammelt sind alle nachweisbaren persönlichen öffentlichen Äußerungen Arthur Schnitzlers, gruppiert in Interviews, Meinungsäußerungen und Protestschreiben.

Als ›Interview‹ wird alles aufgenommen, was auf einem Gespräch fußt, das zumindest von einer Seite mit Hinblick auf eine Publikation geführt wurde. Als ›Proteste‹ sind Briefe an Zeitungen und Zeitschriften gewertet, in denen eine Richtigstellung eingefordert wird. Die unter ›Meinungen‹ subsumierte Gruppe – von der Textsorte her am unklarsten – umfasst Kritiken, Rundfragen, Gratulationen, Leserbriefe und andere Formen der Stellungnahme. Das verbindende Element aller Texte ist, dass die Person Schnitzlers in ihnen auftritt oder Ansichten von ihr wiedergegeben werden. Erfasst sind zudem jene Texte, bei denen sich nur durch andere Zeugnisse Schnitzler als Stichwortgeber ermitteln lässt, im Text dann aber beispielsweise nur von »*dem* Wiener Dramatiker« ▷15 die Rede ist.

Bei den ›Meinungen‹ und ›Protesten‹ sind – in Unterscheidung zu der Gruppe ›Interviews‹, die durchwegs publizierte Texte bringt – auch jene Beiträge aus dem Nachlass berücksichtigt, die möglicherweise oder sicher nicht erschienen sind. Deren Status, dass die Veröffentlichung zu Lebzeiten in Zweifel gezogen ist, wird deutlich markiert. *In dubio pro reo* wird lieber ein Beitrag mehr aufgenommen. Zudem erlauben die wenigen Texte, die tatsächlich in der Lade blieben, ein Verständnis dafür zu entwickeln, wann Schnitzler nach weiterer Überlegung Abstand nahm, Stellung zu beziehen.

Mit welchen Problemen man es damit zu tun bekommt, kann an folgenden Zweifelsfällen verdeutlicht werden: Schnitzler begegnet dem Interviewer erst zufällig am Ende des Textes ▷225–229, das zugrundeliegende Interview wird gar nicht erwähnt ▷143–146, das Interview wird erst nach Jahrzehnten veröffentlicht ▷358–364. Zudem sind die Textsorten vielfach verzahnt. Manche ließen sich umsortieren. Beispielsweise ist *The Jew in Me and my Works* aus einem Interview entstanden, aber als Umfrageteilnahme in fiktionalisierter Ich-Form publiziert ▷258–260. Der (entstellte) Privatbrief an seinen Schulfreund Eugen Deimel in New York wird als Meinungsäußerung gewertet ▷498–499, wohingegen Schnitzlers Leserbrief, den er als Reaktion auf diese Veröffentlichung schreibt, unter den Protesten zu finden ist ▷498–499, wie auch überhaupt die Proteste zumeist Reaktionen auf Interviews und Meinungen darstellen.

Während die jeweils in Anwendung gebrachte Kategorisierung von ›Interview‹, ›Meinungen‹ und ›Proteste‹ mehr inklusiv als separierend kohärent gedacht ist, bleiben doch verschiedene Texte außen vor:

- Die medizinischen Schriften, da sie bereits gedruckt vorliegen.[1] Neuerlich ediert wird nur *Der Fall Jacobsohn* ▷450–454, ein Text, der sich nicht an ein medizinisches Fachpublikum, sondern aus der Sicht eines Mediziners an die Allgemeinheit richtet.
- *Über die Physiologie des Schaffens*. Der zentrale Werkstatt-Text wurde seit seinem Erstdruck an Weihnachten wenige Wochen nach seinem Tod mehrfach publiziert, erschien aber nicht zu Lebzeiten.[2]
- Persönliche Erinnerungen an Schnitzler.[3]
- Schilderungen von Besuchen bei Schnitzler in privaten Aufzeichnungen.[4]
- Satirische Stilimitationen, die erkennbar nicht von Schnitzler verfasst sind.
- Bei zu Lebzeiten veröffentlichten Briefen und Korrespondenzen werden nur Briefe Schnitzlers, nicht aber an ihn gerichtete Schreiben berücksichtigt. Sie sind dem Zeitpunkt der Publikation, nicht des Versands zugeordnet. Das umfasst Briefe an Adolf Sonnenthal, Theodor Herzl und Peter Altenberg.
- Literaturwissenschaftliche Editionen von Briefen.[5]

Verzichtet wird zudem auf einfache Meldungen und Unterschriften unter Aufrufen, Petitionen und Protestschreiben, bei denen der individuelle Beitrag Schnitzlers nicht zu bestimmen ist. Als Entscheidungskriterium wurde dazu die Anzahl der Unterschriften herangezogen. Je mehr unterschrieben haben, desto unwahrscheinlicher ist eine tiefgreifendere Beteiligung Schnitzlers. Diese sind

[1] Arthur Schnitzler: *Medizinische Schriften*. Hg. Horst Thomé. Wien, Darmstadt: *Zsolnay* 1988. Teilweise sind die Texte auch abgedruckt in *Aspekte und Akzente*.

[2] Dem ungeachtet lässt sich zumindest in ganz geringem Maße schon eine Verbreitung des Texts nachweisen. Schnitzler hatte den Text 1903 Ludwig Bauer zur Verfügung gestellt, der ihn für einen Vortrag benützte. Im Zuge des Vortrags gewährte Bauer Arthur Langen Einsicht, der dann, kurioserweise, Schnitzler am 5. 6. 1911 um eine Antwort für eine Rundfrage bat, die Schnitzlers Text plagiierte. Schnitzler war empört. (*DLA Marbach*, HS.1985.1.213)

[3] Ebenfalls teilweise in *Aspekte und Akzente*.

[4] Martin Anton Müller: *Besuche bei Arthur Schnitzler. Private Aufzeichnungen von Albert Ehrenstein, Victor Klemperer und Robert Adam*. In: *Hofmannsthal-Jahrbuch. Zur europäischen Moderne*, Bd. 27 (2019), S. 131–163.

[5] Das betrifft zwei Texte: Otto Schinnerer: *Schnitzler and the Military Censorship. Unpublished Correspondence*. In: *Germanic Review*, Bd. 5, 1930, S. 238–246 und Theodor Sosnosky: *Unveröffentlichte Schnitzler-Briefe über die »Leutnant-Gustl«-Affäre. Eine Sensation vor dreißig Jahren*. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 39, Nr. 13.624, 26. 10. 1931, S. 4.

bislang nicht systematisch bibliografisch erfasst, so dass eine (wenngleich sicherlich unvollständige) Aufstellung zumindest Orientierung geben kann, für welche Themen Schnitzler seinen Namen zur Verfügung stellte:

- Denkmal für Ludwig Anzengruber (1899), gezeichnet von über 150 Kulturschaffenden[6]
- Petition, die Strafbarkeit von Homosexualität aufzuheben (1899), über 600 Unterzeichner[7]
- Aufruf zur Hilfe für Franz Schamann (1906)[8]
- Wiener Dankadresse anlässlich der zehnjährigen Tätigkeit Gustav Mahlers an der *Wiener Oper* (1907)[9]
- Hilfe für Alfons Petzold (1911)[10]
- Hilfe für Frank Wedekind (1911)[11]
- Aufruf mit Kritik an der Verwendung der Gelder der *Deutschen Schillerstiftung*[12]
- Hilfe für Arno Holz (1913)[13]
- Schriftsteller gegen Zensurentscheidungen über Stücke von René Schickele und Paul Claudel (1918)[14]
- Barbusses »Händedruck« an die internationalen Geistesarbeiter zur Zusammenarbeit für den Frieden (1919)[15]
- Gegen die Verbürokratisierung der Theater (1919)[16]
- Aufruf, die bolschewistischen Machthaber sollen politische Gefangene entlassen (1926)[17]
- Hilfe für Ludwig Hatvany (1928)[18]

[6] *Wienbibliothek*, Signatur E-287622.
[7] *Petition an die gesetzgebenden Körperschaften des deutschen Reiches behufs Abänderung des § 175 des R.-Str.-G.-B.* In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität*, Jg. 1, 1899, S. 239–269.
[8] Vgl. *Neues Wiener Tagblatt*, Jg. 40, Nr. 190, 12. 7. 1906, S. 4. Schnitzler erfuhr erst am 3. 11. 1906, dass seine Unterschrift dafür verwendet wurde.
[9] Vgl. *Deutsches Volksblatt*, Jg. 19, Nr. 6606, 25. 5. 1907, S. 7.
[10] *Neue Freie Presse*, Nr. 16.750, 9. 4. 1911, Morgenblatt, S. 8.
[11] *Die Aktion*, Jg. 1, Nr. 17, 12. 6. 1911, S. 531–532.
[12] Vgl. Richard Dehmel an Schnitzler, 14. 8. 1912, *schnitzler-briefe*, L02084.
[13] Vgl. Martin Anton Müller: *Hermann Bahr – Textverzeichnis*. Weimar: *VDG* 2014, S. 617. Zumindest ein Formulierungsvorschlag Schnitzlers wurde berücksichtigt, vgl. *Bahr/Schnitzler* 751.
[14] *Berliner Börsen-Courier*, Jg. 50, Nr. 59, 5. 2. 1918, Morgen-Ausgabe, Beilage, S. 6.
[15] Zustimmendes Telegramm mit Schnitzlers Namen erwähnt in: Maurice Pujo: *Les Aimées de l'Ennemi*. In: *L'Action Française*, Jg. 12, Nr. 53, 22. 2. 1919, S. 1 und in *Frankfurter Zeitung*, Jg. 63, Nr. 155, 27. 2. 1919, Erstes Morgenblatt, S. 1, vgl. A. S.: *Tagebuch*, 16. 2. 1919.
[16] *Vossische Zeitung*, Nr. 254, 20. 5. 1919, Abend-Ausgabe, S. 2.
[17] Vgl. den Brief Schnitzlers an Isaac Levine, 14. 4. 1926, abgedruckt bei Lindken, *Aspekte und Akzente*, S. 400.
[18] *Berliner Börsen-Courier*, 4. 2. 1928; vgl. A. S.: *Tagebuch*, 11. 2. 1928.

Zwei Fälle sind, da nur wenige Personen beteiligt sind, aufgenommen: die Erklärung gegen den kriegerischen Ton (1910) ▷473–474 und die Aufforderung, der Schutzwache beizutreten (1918) ▷504–505.

Da Schnitzler irgendwann angefangen hat, als Textspenden literarische Texte einzureichen, die er wohl zuvor verfasst hatte und nur dem Anlass entsprechend auswählte, sind die aphoristischen Beiträge aus späteren Jahren nicht berücksichtigt. Die hierbei angewandte Praxis lässt sich an drei Fällen illustrieren: Die Antwort auf eine Rundfrage in Form eines Gedichts wird abgedruckt, weil sie auf die Frage bezogen ist ▷433–434 (1925). Die Aphorismen für das *Liber Amicorum Romain Rolland* (1926) werden nicht aufgenommen, da sich kein unmittelbar nachvollziehbarer Bezug zu Rolland herstellen lässt.[19] Die Aphorismen zum *Zauberberg* (1925) ▷524–525 wiederum sehr wohl, da sie mit einer anlassbezogenen, persönlichen Einleitung versehen sind. In gleicher Weise verfahren wird bei Sprüchen, Aphorismen, Epigrammen und Gedichten, die er zeitlebens bereitwillig für Ballspenden, Widmungen und sonstige Anfragen übermittelte. Sie werden, sofern nicht eine spezifische Bezugnahme vorliegt, dem literarischen Werk zugeordnet und finden hoffentlich einmal in vollständigen zukünftigen Ausgaben seiner Aphorismen und Gedichte Eingang.

Als Vorlage dient für gewöhnlich der erste nachgewiesene Druck. In Ausnahmen, die jedenfalls gesondert vermerkt sind, wurde davon abgewichen, etwa, weil ein späterer Druck ausführlicher ist. Da es immer überrascht, wie schlecht auch Tageszeitungen mit großen Auflagen überliefert sind, konnten ein paar wenige Ausschnitte aus der Zeitungsausschnittsammlung nicht nachgewiesen werden. Das trifft auf das niederländische Interview ▷140–142 zu, dessen beschnittene Kopfzeile eindeutig das *Het Vaderland* als Quelle ergibt. Trotzdem ist es in dem digitalisierten Exemplar der *Koninklijke Bibliotheek* und auch den eingesehenen anderen nicht enthalten. Aller Wahrscheinlichkeit nach dürfte es nur in einem Teil der Auflage enthalten gewesen sein oder in einer lokalen Ausgabe. Während der Fokus auf der Rezeption liegt und dementsprechend der Erstdruck im Zentrum des Interesses steht, wurde in Einzelfällen auf Archivzeugen zurückgegriffen, wenn diese Schnitzlers Involvierung offenlegen. Als Beispiel sei auf die beiden Fälle verwiesen, in denen Schnitzler das Manuskript des Interviews bearbeitete ▷219–222,

[19] Arthur Schnitzler: *Bemerkungen*. In: *Liber Amicorum Romain Rolland*. Sexagenario ex innumerabilibus amicis paucissimi grates agunt. Hunc librum curaverunt edendum Maxim Gorki, Georges Duhamel, Stefan Zweig. Zürich, Leipzig: *Rotapfel-Verlag* 1926, S. 325–326.

▷230–233. Im jeweiligen Kommentar verdeutlicht werden dann die Abweichungen im gedruckten Interview.

Jedem Text beigesellt sind persönliche Dokumente vor allem aus dem Nachlass Schnitzlers, die sowohl die Entstehung als auch seine Haltung zu dem Text wiedergeben. Im Normalfall, gerade wenn die Dokumente publiziert sind, wird ausschließlich die betreffende Stelle zitiert. In den Fällen, bei denen es sich um unpublizierte Quellen handelt, wird das vollständige Korrespondenzstück gebracht. Auf genauere bibliografische Angaben dieser Quellen wurde verzichtet. Sofern es sich nicht um ein veröffentlichtes Zitat aus dem *Tagebuch*, von der Webseite *schnitzler-briefe* oder aus einem der beiden voluminösen Briefauswahlausgaben handelt (*Briefe* I 1875–1912 und *Briefe* II 1913–1931), lässt sich mit dem Handschriftenkatalog Kallías des *Deutschen Literaturarchiv Marbach* der Verwahrort bestimmen.

Editorische Richtlinien

Die Geschwindigkeit, in der Zeitungen gesetzt wurden, sorgte für eine höhere Zahl sinnentstellender Druckfehler. Offensichtliche Fehler werden korrigiert und durch das nachstehende Verzeichnis ausgewiesen. Das inkludiert falsch geschriebene Realia in fremdsprachigen Texten wie falsche Personennamen oder Werktitel. Nicht eingegriffen wird bei zulässiger orthographischer Varianz. Der Vorname Schnitzlers wird, je nach Verlagshaus, sowohl als »Artur« wie »Arthur« geschrieben.

Titel und Zwischenüberschriften werden vereinheitlicht und folgen dem Format der Neuausgabe, eine weitere Nachahmung der Textauszeichnung – wie beispielsweise Fettdruck oder Versalien – findet nicht statt, bei Binnendifferenzierung, beispielsweise durch ein gesperrt gesetztes Wort, wird im Anlassfall über die Beibehaltung entschieden. Auf Wechsel von Schriftgrößen wird durchwegs verzichtet. Im Fließtext werden etwaige Textauszeichnungen übernommen. ›Fett‹, ›kursiv‹, ›versal‹, ›unterstrichen‹ können unmittelbar als solche umgesetzt werden. Da Kapitälchen in den Vorlagen nicht vorhandenen sind, ist es möglich, sie als Markierung für einen Schriftwechsel einzusetzen. Das betrifft vor allem Fremdwörter, etwa ein lateinischer Ausdruck, der in einem Fraktursatz in einer Antiqua-Schrift gesetzt ist. Diese Regel gilt nicht für einzelne Buchstaben, die in einer Frakturtype fehlten und aus einer anderen Type genommen wurden, etwa um einen französischen Akzent zu platzieren. Bei der typografisch problematischen, aber häufig vorkommenden Sperrung wurde eine Sonderregel angewandt. In Texten, in denen *keine* Kursivierung vorkommt, wird die Sperrung kursiv gesetzt. Wenn innerhalb eines Textes Sperrung und Kursivsetzung vorhanden ist, bleibt die Sperrung erhalten. Erhalten ist sie auch in dem einen Fall, in dem die Sperrung im Drucktext thematisiert wird, ▷543.

Das Lange-s (›ſ‹) wird als rundes (›s‹) wiedergegeben; in handschriftlichen Zeugen vorkommende Geminationen durch Überstrich (›m̄‹, ›n̄‹) werden aufgelöst (›mm‹, ›nn‹).

Anführungszeichen und Auszeichnungen direkter Rede wurden in ihrer Verwendung aus den Ursprungssprachen übernommen. Das betrifft etwa die in englischsprachigen Texten anzutreffende Praxis, Absätze in einer direkten Rede mit einem öffnenden Zeichen zu beginnen, aber das schließende erst am Ende der Rede zu set-

zen. Die für die Markierung der Rede verwendeten Zeichen wurden durchwegs zu »…« normalisiert. Innerhalb derselben wird stets ›…‹ gesetzt. Weitere Normalisierungen fanden auf der Ebene der Interpunktion statt: Auslassungspunkte werden je nachdem, ob sie ein Satzende darstellen oder zwischen zwei Satzteilen stehen, ohne (»Satzschluss…«) respektive mit Abstand (»zuerst dies … dann das«) vom vorangestellten Wort gesetzt. Gedankenstriche werden durchwegs als Halbgeviertstriche (»–«) wiedergegeben. Geviertstriche ohne Abstand zum Vorgänger- und Nachfolgewort, wie diese in englischsprachigen Texten anzutreffen sind, werden ebenfalls mit Abstand und gekürzt gesetzt. Eine weitere Form der Normalisierung betrifft Datumsangaben, die durchwegs mit Zwischenraum zwischen den Punkten gesetzt sind (»15. 5. 1862«).

Kürzungen der Texte betreffen vor allem Textteile, die sich eindeutig *nicht* auf Schnitzler beziehen. Das tritt vor allem bei weiteren Antworten bei Rundfragen auf. Soweit nicht über drei Dutzend Namen betroffen sind, werden im Kommentar die Verfasserinnen und Verfasser genannt, mit denen Schnitzler hier auftritt. Kürzungen zwischen wiedergegebenen Textteilen sind durch »[…]« markiert, weitere Hinweise auf die Art des Eingriffs finden sich im jeweiligen Kommentarteil.

Bilder werden unmittelbar vor den Text platziert.

Stillschweigend übergangen werden ausgeschlagende Buchstaben, wenn anzunehmen ist, dass dieser Fehler nur einen Teil der Auflage betroffen hat. Bei Typoskripten werden die häufig vorkommenden Abstandsfehler, sei es durch übereinander gedruckte Buchstaben oder fehlende Wortzwischenräume ohne gesonderte Erwähnung behoben.

Bei der Wiedergabe von Typoskripten wird ausschließlich der letzte Überarbeitungsvorgang kenntlich gemacht. Die getroffene Annahme dahinter lautet, dass jene von der Sekretärin erstellte Textfassung, die sie mit Maschine und handschriftlichen Korrekturen Schnitzler vorgelegt hat, eine Grundschicht bildet, auf deren Basis es zu einer Überarbeitung durch den Autor kam. Für die Typistin wird dabei eine einzelne Textstufe angenommen, innerhalb derer zwischen Getipptem und Handschriftlichem nicht mehr differenziert wird. Praktisch bedeutet das, dass ein beim Tippvorgang gelöschtes Wort (üblicherweise durch »xxxx«) oder ein handschriftlich von der Schreibkraft ergänzter Buchstabe nicht hervorgehoben dargestellt wird. Alle Streichungen in der Wiedergabe von Typoskripten können damit der Überarbeitung durch den Verfasser zugeordnet werden.

Die Aufgaben des Kommentars sind vielfältig, nicht nur das Erläutern von Anspielungen und unverständlichen Passagen. Er

soll zudem durch einen Abgleich mit anderen Überlieferungen die Verlässlichkeit des jeweiligen Interviews erkennbar machen. Offensichtlich falsche Behauptungen, wie jene, Schnitzler hätte die Hand zum faschistischen Gruß gehoben ▷275, sollen als solche kenntlich werden. In eingeschränktem Maß können Querverweise zwischen Texten dazu dienen, die Überlieferung zu stützen. Als Beispiel genannt werden kann die Verwendung des Wortes »Fiasko« in Zusammenhang mit einer Aufführung von *Abschiedssouper*, das sowohl in einem ungarischen aus dem Jahr 1912 ▷83 und in einem schwedischen Interview aus dem Jahr 1923 ▷192 vorkommt, was nahelegt, dass die Wortwahl von Schnitzler stammt. Verzichtet wird auf einen die jeweiligen Implikationen genauer behandelnden Kommentar. Sofern zwei unmittelbar aufeinander folgende Texte den gleichen Kommentar erforderlich machen, wird auf eine Doppelung verzichtet und nur das erste Vorkommen mit einer Anmerkung versehen.

Das Register unternimmt es, Personen, Werke, Institutionen und Orte nachzuweisen. Aufbauend auf der Personendatenbank der *Tagebuch*-Edition, ihrer Digitalisierung und der seither stattfindenden Weiterarbeit am Webservice PMB können viele Geburts- und Todesdaten taggenau und mit den jeweiligen Ortsangaben gebracht werden. Während sich die Verantwortlichen der *Tagebuch*-Edition aufgrund der zweifelhaften Gültigkeit gegen die Aufnahme von Berufsbezeichnungen entschieden haben, werden hier bei Personen bis zu drei Berufsangaben aufgenommen. Das Ergebnis ist nicht nur problematisch, weil zwischen Beruf und Tätigkeit unterschieden werden müsste, sondern auch, weil fehlende Angaben ein falsche Signal aussenden. Das eine Problem äußert sich etwa derart, dass eine Person, die in den mehreren Jahrzehnten ihres Lebens gerade ein Buch veröffentlicht hat, als »Schriftsteller« oder »Schriftstellerin« gilt. Auch die historische Ungerechtigkeit, dass unbezahlte Arbeit übergangen wurde, wird fortgeschrieben, wenn Frauen ohne nähere Bezeichnung bleiben, obwohl vermutlich ein allgemein hinzugefügtes »Hausfrau« mehr Gerechtigkeit bedeutet hätte.

Diakritische Darstellung

Beispiel	Unsicher gelesene Stelle
×××××	Nicht entzifferte Stelle. Die Anzahl der × gibt dabei die mutmaßliche Zeichenzahl wieder.
˅Beispiel˅	Nachträgliche Einfügung

^Bsp.^Beispiel˅	Eine durch Überarbeitung (Streichung, Überschreibung) getilgte Textvariante wird hochgestellt vor der sie ersetzenden Schicht wiedergegeben.
Beispiel	Schriftwechsel zu Latein- oder Antiquaschrift innerhalb eines Textes in Fraktur oder Kurrentschrift
Beispiel	Vordruck am Papier
[Beispiel]	Ergänzung des Herausgebers
[…]	Auslassung eines Textteils

Siglierte Literatur

Bahr/Schnitzler
Hermann Bahr; Arthur Schnitzler: *Briefwechsel, Aufzeichnungen, Dokumente. 1891–1931*. Hg. Kurt Ifkovits, Martin Anton Müller. Göttingen: *Wallstein* 2018.
Online: https://bahrschnitzler.acdh.oeaw.ac.at

Aspekte und Akzente
Hans-Ulrich Lindken: *Arthur Schnitzler. Aspekte und Akzente. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main, Bern, New York: *Peter Lang* 1984.

Aphorismen und Betrachtungen
Arthur Schnitzler: *Aphorismen und Betrachtungen*. Hg. Robert O. Weiss. Frankfurt am Main: *S. Fischer* 1967.

Briefe I
Arthur Schnitzler: Briefe 1875–1912. Hg. Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt am Main: *S. Fischer* 1981.

Briefe II
Arthur Schnitzler: Briefe 1913–1931. Hg. Peter Michael Braunwarth, Richard Miklin, Susanne Pertlik und Heinrich Schnitzler. Frankfurt am Main: *S. Fischer* 1984.

schnitzler-briefe
Arthur Schnitzler: *Briefwechsel mit Autorinnen und Autoren*. Digitale Edition. Hg. Martin Anton Müller, Gerd Hermann Susen und Laura Untner, 2018–[2024], https://schnitzler-briefe.acdh.oeaw.ac.at.
Verweise mit der jeweiligen Briefnummer.

Schnitzler digital
Arthur Schnitzler digital. Digitale historisch-kritische Edition (Werke 1905–1931). Hg. Wolfgang Lukas, Michael Scheffel, Andrew Webber und Judith Beniston in Zusammenarbeit mit Thomas Burch. Wuppertal, Cambridge, Trier 2018 ff., https://www.schnitzler-edition.net

- *Komödie der Verführung. Historisch-kritische Edition*. Hg. Christian Belz, Kristina Fink, Wolfgang Lukas, Dana Machwitz, Kathrin Nühlen, Michael Scheffel, Giulia Speciale, Jonas Wolf. Wuppertal: 2020 (Abruf 12. 12. 2021)

Historisch-kritische Ausgabe
Arthur Schnitzler: *Werke in historisch-kritischen Ausgaben*. Hg. Konstanze Fliedl. Berlin, Boston: *de Gruyter* 2011–[2022].

- *Anatol*. Hg. Evelyne Polt-Heinzl und Isabella Schwentner unter Mitarbeit von Gerhard Hubmann, 2012.

– *Der grüne Kakadu*. Hg. Anna Lindner, 2020.
– *Die Frau des Weisen*. Hg. Konstanze Fliedl und Evelyne Polt-Heinzl unter Mitarbeit von Anna Lindner, Martin Anton Müller und Isabella Schwentner, 2016.
– *Liebelei*. Hg. Peter Michael Braunwarth, Gerhard Hubmann und Isabella Schwenter, 2014.

Jugend in Wien
Arthur Schnitzler: *Jugend in Wien*. Hg. Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Wien, München, Zürich: *Molden* 1968.

Leseliste
Arthur Schnitzlers Lektüren. Leseliste und virtuelle Bibliothek. Hg. Achim Aurnhammer. Würzburg: *Ergon* 2013. Digital: https://schnitzler-lektueren.acdh.oeaw.ac.at

A. S. und die bildende Kunst
Arthur Schnitzler und die bildende Kunst. Hg. Achim Aurnhammer und Dieter Martin. Würzburg: *Ergon* 2021.

A. S. Materialien
Arthur Schnitzler (1862–1931). Materialien zur Ausstellung der Wiener Festwochen 1981. Hg. Arthur Schnitzler-Institut, Wien, im Auftrag der Wiener Festwochen. Zusammenstellung von Peter Michael Braunwarth, Richard Miklin, Susanne Pertlik, Walter Ruprechter und Reinhard Urbach. 1981

Tagebuch
Arthur Schnitzler: *Tagebuch 1879–1931.* Herausgegeben von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Obmann: Werner Welzig. Wien: *Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, 1981–2000.
– *1879–1892*. (Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach, 1987)
– *1893–1902*. (Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Konstanze Fliedl, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach, 1989)
– *1903–1908*. (Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach, 1991)
– *1909–1912*. (Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Richard Miklin, Maria Neyses, Susanne Pertlik, Walter Ruprechter und Reinhard Urbach, 1981)
– *1913–1916*. (Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Richard Miklin, Susanne Pertlik, Walter Ruprechter und Reinhard Urbach, 1983)
– *1917–1919*. (Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Richard Miklin, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach, 1985)
– *1920–1922*. (Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach, 1993)
– *1923–1926*. (Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach, 1995)

– *1927–1930*. (Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach, 1997)
– *1931. Gesamtverzeichnisse 1897–1931*. (Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach, 2000).

Digital: https://schnitzler-tagebuch.acdh.oeaw.ac.at

Ungarische Interviews

Arthur Schnitzlers ungarische Interviews. Hg. Martin Anton Müller, Übersetzung Sándor Tatár. In: *Hofmannsthal-Jahrbuch. Zur europäischen Moderne*, Bd. 28 (2020), S. 55–93.

Emendationen

Es folgen die vorgenommenen Eingriffe in den ursprünglichen Text unter Angabe von fett gedruckter Seitenzahl und Zeilennummer. Als Lemma gesetzt sind die emendierten, rechts davon die ursprünglichen Fassungen. Kommentare sind in eckige Klammern gefügt.

9, 88 *Frankfurter*] Frankfurtar **10**, 146 *væsentligst*] væsenligst **13**, 34 *überzeugte*] überzeute **16**, 125 *damit*] damit damit **28**, 58 *werden,*] werden **28**, 72 *sein,*] sein **32**, 83 *sein.*] sein **32**, 99 *zähle*] zahle **34**, 25 *eine*] ein **35**, 23–24 *Spöttel-Gasse*] Spöttel-Strasse **44**, 24 *Paracelsus*] Parcelsus **44**, 24 *Gefährtin*] Gefährlin **44**, 31 *einsame*] einsamme **46**, 103 *gagneliga*] gagneliga liga **46**, 121 *einsame*] einsamme **47**, 150 *hånades*] hänades **49**, 214 *Esmanns*] Eamanns **49**, 220 *Karen*] Karin **49**, 14–15 *Reinhardt*] Reinhart **52**, 43 *Reinhardt*] Reinhard **56**, 9 *wurde*] wnrde **57**, 61 *ausgeben*] ausgebeu **59**, 27 *Baumfeld*] Barmfeld **59**, 39 *Wissenschaften*] Wissenschaft **60**, 53 *having taken*] having taking **60**, 66 *Liebelei*] Lieberlei **61**, 85 *Die Neue*] Der Neue **63**, 112 *selbstgeschaffenen*] selbstgeschaffeuen **64**, 130 *Wert,*] Wert **65**, 165 *allzu vieldeutig*] allzuvieldeutig **65**, 180 *Wesentlichen*] wesentlichen **73**, 8 *Geschehnisse*] Geschehuisse **76**, 163 *E. T. A.*] P. T. A. **80**, 133 *erlebt.«*] erlebt. **81**, 8 *amelyek*] a melyek **82**, 38 *amíg*] a míg **82**, 47 *aki*] a ki **88**, 48–49 *adták*] adják **90**, 28 *die*] da **91**, 55 *à*] a **93**, 169 *»Apostel«!*] ›Apostel!‹ **98**, 134 *hatte*] hatten **99**, 207 *die*] der **100**, 228 *einen*] eine **106**, 10 *Casanovastück*] Canovastück **107**, 65 *Musikclown*] Musiklon **109**, 132 *zerstören*] ertoten **116**, 224 *flee*] fly **116**, 225 *flee*] fly **121**, 25 *exchanged.*] exchanged **121**, 31 *Seitz*] Saitz **123**, 61 *zu*] zur **123**, 79–80 *liegenden*] liegende **124**, 114 *erschlagen.«*] erschlagen. **126**, 39 *anden*] aden **126**, 41 *Sternwartestrasse*] Steinwarderstrasse **127**, 89 *Medardus*] Melardus **128**, 105 *gengiver*] gengivet **132**, 258 *Paralleler*] Paraleller **137**, 28 *Hofmannsthal*] die Hofmannsthal **138**, 36 *Bohème*] Bohéme **138**, 58 *bohèmehafter*] bohêmehafter **139**, 109 *drôlatiques*] drolatiques **142**, 104 *vrouwenstem*] vrouwestem **152**, 2 *Schnitzler*] Schnitzer **153**, 44 *another's*] anoher's **159**, 73 *Bernhardi*] Bernardi **161**, 147 *kunne*] kun **168**, 70 *lyst*] st **186**, 95 *›Erdgeist‹*] Erdgeist **187**, 103 *›Reigen‹*] Reigen **190**, 47 *Schnitzlers*] Snitzlers **194**, 178–179 *Schnitzler*] Schnitzer **202**, 258–259 *Liebelei*] Libelei **203**, 15 *sedan*] edan **204**, 34 *som*] om **204**, 34 *är*] ä **204**, 42 *där*] dä **204**, 61 *andliga*] andilga **205**, 77 *stärkt*] tärkt **205**, 83 *förutsäga*] förutäga **205**, 88 *sin*] er **205**, 101 *sig*] siå **206**, 106 *framgå*] framgår **206**, 114 *personligen*] personilgen **206**, 124 *själv aldrig*] själ valdrig **208**, 55 *frestad att*] fresta datt **210**, 133 *några*] någon **211**, 18 *öde*] öden **211**, 35 *dramatiskt*] dramtiskt **212**, 69 *Leutnant*] Leutant **213**, 116 *annat*] anant **214**, 121 *»Anatol«*] Anatol **214**, 123 *»Anatol«*] Anatol **215**, 177 *antisemitiska*] antisemistiska **216**, 210 *antisemitiska*] antisemistiska

217, 19 *Liebelei*] Libelei **218**, 40 *nytt*] nyt **219**, 16 *ist*] itt **221**, 93 *ähnlichen*] ähnliche **222**, 112 *immanentes*] imanentes **225**, 4 *«.)*] «. **230**, 25 *mean)*] mean **231**, 57 *in*] in in **231**, 65 *persistent,*] persistent **231**, 71 *individuals whose*] whose **231**, 73 *worth the candle*] worth candle **231**, 76–77 *Lieutenant*] Lietnant **231**, 79 *Beermann*] [hier und in der Folge:] Behrmann **231**, 79 *litterateur*] literateur **232**, 93 *had*] chd **232**, 94 *Viennese sausage*] Viennise sauvage **232**, 107 *which in*] which **232**, 117 *answer.*] answer **232**, 119 *and*] a **232**, 123 *Jewish*] jewish **236**, 59 *– Jeg synes*] [Absatztrennung davor eingefügt] **240**, 14 *»Natürlich*] Natürlich **242**, 17 *Lehmann*] Lebmann **242**, 18 *Wegrath*] Wegrat **243**, 53 *Wegrath*] Wegrat **246**, 152 *wäre es*] wäre **250**, 110 *rosszalólag*] rosszalólag **251**, 156 *olthatom*] oldhatom **255**, 124 *wird.*] wird **257**, 81 *Sie?« »Ich*] Sie? Ich **259**, 52 *has*] had **265**, 19 *Sternwartestraßeban*] Sternwartegasseban **267**, 58 *higgye*] higyje **272**, 11 *affaccendarsi*] affacendarsi **273**, 56 *portaombrelli*] portombrelli **277**, 13 *schließt der*] schließt **278**, 75 *wurde*] wurd **283**, 11 *Sternwartestrasse*] Sterwartestrasse **285**, 73 *irony*] orany **286**, 131 *Doktor*] Docktor **296**, 316 *Talma*] Talmey **292**, 206R *Heimkehr*] Wiederkehr **302**, 640R *»Warum*] ›Warum **303**, 670R *ein-*] ein **305**, 773R *englisch auf der*] [Korrektur der Übersetzung, die die ursprüngliche Aussage verfälscht:] auf der englischen oder **307**, 3 *am Tag*] Tag **308**, 46 *Buddenbrooks*] Buddenbrocks **309**, 5–6 *anti-Semitism*] anti-Semitism.. **309**, 6 *hand of*] hand **309**, 16 *old*] oll **309**, 20 *students*] stuednts **310**, 84 *death?).*] death?) **312**, 12 *much, much*] much, much, **313**, 34 *covered*] cov **315**, 10 *Rudolf*] Jacob **315**, 13 *appears*] appear **316**, 48–49 *Hofmannsthal*] Hoffmannsthal **317**, 70 *Casanova*] Cassanova **318**, 105 *denouement*] denounement **318**, 139–140 *Morgengrauen*] Morgengrau **320**, 36–37 *psychology*] psychoolgy **325**, 100 *Schinnerer*] Schwimmer **325**, 105 *lang ist es*] lang es **329**, 154 *hegyoldalak*] hegyoldalok **330**, 156 *ciklámenek*] ciklamenok **335**, 57 *Meg*] Még **345**, 30 *higgye*] higyje **345**, 57 *orvos*] orovos **346**, 69 *mondat*] mondot **347**, 132 *Pflugfelder*] Flugfelder **348**, 160–161 *motorja*] motora **349**, 204 *Kerr*] Kert **350**, 235 *Higgye*] Higyje **351**, 263–264 *Spiel im Morgengrauen*] Fahrt in Morgengrauen **352**, 287 *kezelnie,*] kezelnie **352**, 295 *séta közben*] sétaközben **348**, 198–199R *ewiger*] ewiges **353**, 22 *psychological*] psychological **354**, 32 *unforgettable*] unforgetable **354**, 41 *permanency*] permanency **356**, 127 *literature*] literature **356**, 148 *that his nearly seventy*] that his nearly seventy **357**, 165 *Sternwartestrasse*] Sternwarterstrasse **357**, 170 *Winter and unfavorable*] Winter and unfavorable **357**, 185 *literary material*] literary material **357**, 189 *innumerable little*] innumerable little **360**, 87 *denn*] den **429**, 2 *Holmblad*] Holenblad **429**, 3 *Natascha*] Natasche **429**, 4 *Heldinnen*] Heldinen **430**, 2 *Dirnböck*] Dirböck **432**, 21 *wollte?*] wollte. **433**, 26 *sehr verdächtig*] sehrver dächtig. **437**, 11 *Mütter*] Mutter **438**, 43 *beachtet*] beobachtet **442**, 47 *Harpner*] Harpener **445**, 67 *spielten,*] spielten **447**, 17 *Tageslicht*] Tagelicht **449**, 67 *einem*] einen **449**, 85 *portraitähnlicher*] porträitähnlicher **455**, 9 *Voraussetzungen*] Vorausetzungen **460**, 25 *physiologischen*] psysiologischen **472**, 9 *hat*] hat, **488**, 46 *diffamierend*] difamierend **488**, 63 *ist;*] ist. **488**, 65 *Duellverweigerer*] Duellverweiger **488**, 68 *Gründen*]

Gründe **488**, 74 *diffamierende*] difamierende **488**, 79 *ausgesprochen*] aussprechen **489**, 86 *sei,*] sei **495**, 141–142 *geringfügig*] gringfügig **495**, 157 *läge*] länge **498**, 17 *Feinde,*] Feinde **498**, 25 *sein*] ein **501**, 47 *wo*] ws **502**, 5 *Oesterheld*] Oesterfeld **509**, 28 *Schnitzler.«*] Schnitzler. **512**, 16 *denn*] den **512**, 18–19 *»Plötzlich*] Plötzlich **512**, 24 *abspielte.«*] abspielte **513**, 4 *Josef*] Otto **514**, 49 *vielleicht*] villeicht **534**, 77 *Schaden*] Schade **538**, 39 *Zukunft*] Znkunft **544**, 33 *ancien*] ancien **551**, 7 *Rubrik*] »Rubrik **551**, 18 .«] . **551**, 26 *widerlegt*] wiederlegt **551**, 32 *wurden,*] wurden **552**, 37 *worden*] werden **554**, 3 *Beatrice*] Berenice **568**, 23 *œuvres.*] œuvres **570**, 110R *mir*] ich **570**, 111R *einer*] einen **576**, 69 *opportun*] opportum **576**, 71 *opportun*] opportum **577**, 100 *selbst*] seldst **578**, 140 *Sache.*] Sache **581**, 2 *abgesandt)*] abgesandt **582**, 47 *wären,*] wären **588**, 10 *Première*] Premiére **591**, 63 *weil –*] weil (**591**, 70 *Buddhismus«*] Buddhismus

Nachwort

»Nicht klagen, nicht antworten – das Werk bleibt – das Geschmier verweht;– läßt man sich ein, so behält der andre recht; –«
Schnitzler: *Tagebuch*, *14. 6. 1916*

»Alles, nur kein Interview!« ▷274, antwortete Arthur Schnitzler, wenn ein Reporter mit ihm sprechen wollte. Er würde »Rundfragen und dergleichen nicht beantworte[n]« ▷623, erklärte er auf Fragen nach seiner Meinung. Stand in einer Zeitung einmal etwas Falsches über ihn geschrieben, forderte er den Abdruck einer Richtigstellung ein. Mit Abwehrhaltung betrat Schnitzler die Bühne der Prominenz und prägte ein Bild von sich, das nach nun bald hundert Jahren erstmals gesammelt studiert werden kann. Die vorliegende Edition versteht sich als ›öffentliche Biografie‹. Sie ist eine Rekonstruktion dessen, was Leserinnen und Leser, Theaterbesucherinnen und -besucher abseits des literarischen Werks über einen der bekanntesten Dramatiker ihrer Zeit wissen konnten. Schnitzlers Lebenszeugnis findet sich in den Bleilettern der Zeitungsspalten seiner Zeit gesetzt. Zu Wort kommen er selbst und die Journalistinnen und Journalisten, die sich als Sprachrohr des Publikums verstanden. Ihre Erwartungshaltung formt Schnitzlers öffentliche *persona*, auf die er wieder antwortet. Es ist ein Gruppenbild mit Autor, aufgenommen mit der Linse der öffentlichen Meinung.

Schnitzlers Ruhm und der postume Beitrag

Die öffentliche Stellung Schnitzlers zu Lebzeiten weicht auf so fundamentale Weisen von der gegenwärtigen ab, dass der Zugang dazu über die Entstehung seines heutigen Ruhms führen muss. Als Ausgangspunkt bietet sich eine Anekdote an, die Billy Wilder in Los Angeles in den 1960er-Jahren seinem Biografen Axel Madsen erzählte. In den 1920er-Jahren war Wilder Reporter bei der Tageszeitung *Die Stunde*, damals immerhin die skrupelloseste Zeitung Wiens. An nur einem Morgen will er an die Tür von Alfred Adler, Sigmund Freud, Richard Strauss und Arthur Schnitzler geklopft haben, um sie um eine kurze Stellungnahme zu einem Thema zu bitten.

Freud habe ihn hochkant hinausgeschmissen.[1] Es ist anzunehmen, dass Schnitzler ihn ebenfalls der Türe verwiesen hätte – wenn die Geschichte denn wahr wäre. Eine solche Rundfrage ist nie erschienen.[2] Da sie ein *Who's Who* der Wiener Zwischenkriegszeit gibt, ist die Anekdote trotzdem relevant: Ein Arzt, ein Psychoanalytiker, ein Komponist und ein Schriftsteller verfügen noch Jahrzehnte später über dem Publikum geläufige Namen.

Obzwar zu Lebzeiten vorne mit dabei, war Schnitzler mittlerweile der Vergessenste der vier.[3] Schnitzlers Platz in der Liste ist nicht Ausdruck eines anhaltenden Ruhms, sondern eines wachsenden. Schnitzler war am 21. 10. 1931, noch nicht siebzigjährig, an einer Hirnblutung gestorben. Das bewahrte ihn davor, die Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 in Deutschland und 1938 in Österreich miterleben zu müssen. Die Vertriebsmöglichkeiten seiner Bücher brachen weg, die Aufführungen seiner Theaterstücke brachen ein. Sein Nachlass konnte in einer schnellen Aktion vor dem Zugriff durch die Nazis gerettet und außer Landes gebracht werden. Nach dem Krieg wurden nur wenige Titel Schnitzlers neu aufgelegt, und sein Werk war, abseits einer Auswahlausgabe, nicht auf dem Buchmarkt verfügbar.

In den 1960er-Jahren änderte sich die Situation, der fast vergessene Autor traf auf ein neues Lese- und Theaterpublikum. Ende der 1950er-Jahre kehrte der Sohn und Alleinerbe Heinrich Schnitzler aus dem u.s.-amerikanischen Exil zurück und wurde zum stellvertretenden Direktor des *Theaters in der Josefstadt*. Nach anfänglichem Zögern begann er, auf starkes Drängen von Vilma Thimig-Degischer hin, regelmäßig Stücke seines Vaters auf den Spielplan zu bringen. Diese Inszenierungen mit Degischer, Leopold Rudolf und Michael Heltau wurden zu echten Theatererfolgen. Das weckte auch auf bundesdeutschen Bühnen ein neuerliches Interesse an Ein-

[1] Axel Madsen: *Billy Wilder*. Indianapolis, London: *Indiana University Press* 1969, S. 22. Freuds Rauswurf erst bei: Hellmuth Karasek: *Billy Wilder. Eine Nahaufnahme*. Hamburg: *Hoffmann und Campe* 1992, S. 46. Vgl. auch Georg Markus: *Begegnungen mit ganz normalen jüdischen Genies*. In: *NU*, Nr. 40, 2010, H. 2, S. 12–15, hier S. 13.

[2] Vgl. *»Billie«. Billy Wilders Wiener journalistische Arbeiten*. Hg. Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen und Günter Krenn. Wien: *Filmarchiv Austria* 2006. Von Wilder gibt es aber ein Rätsel, mit »Arthur Schnitzler« als Lösungswort: »Anfangsbuchstaben, von oben nach unten gelesen, ergeben den Namen eines österreichischen Schriftstellers«. Billie Wilder: *Arithmogriph 6*. In: *Die Bühne*, Jg. 2, H. 15, 19. 2. 1925, S. 67.

[3] Eine statistische Orientierung kann durch https://books.google.com/ngrams gewonnen werden. Während Freud einen steten Anstieg verzeichnen kann, Strauss sich auf hohem Niveau einpendelt, bleiben Schnitzler und Adler weitgehend stabil bei einem Bruchteil der Erwähnungen der anderen beiden.

studierungen, die nur zu oft mit österreichischen Gast-Regisseuren gemacht wurden. Auf dem Buchmarkt lassen sich die Vorgänge ohne die betreffenden Verträge nicht mit letzter Sicherheit klären. Es dürfte aber die Nachfrage geschaffen worden sein, mehr, als dass auf eine reagiert wurde. 30 Jahre nach dem Tod des Vaters konnte Heinrich Schnitzler dem *S. Fischer*-Verlag drohen, die Rechte an jenen Werken zurückzufordern, die nicht in Zirkulation waren. Durch eine Werkausgabe, die alle Texte erneut in Umlauf brachte, gelang dem Verlag, das zu verhindern. So entstand die erste postume, vierbändige Gesamtausgabe von 1961/1962. In dem kurzen Moment vor der neuen Inszenierungswelle und als die Werke nicht greifbar waren, befand sich der Nullpunkt, von dem aus Arthur Schnitzler innerhalb dreier Jahrzehnte in den Schultaschen-Pantheon allgemein akzeptierter Klassiker aufstieg.

Die italienische Renaissance entdeckte nicht das antike Griechenland, sondern sie schuf ein neues Griechenbild. Analog entstand in der »Schnitzler-Renaissance« ein neues Schnitzlerbild, geformt durch Veröffentlichungen aus dem Nachlass. Briefeditionen wurden herausgegeben, literarische Nachlasstexte ›entdeckt‹, die Fragment gebliebene Autobiografie *Leben und Nachklang, Werk und Widerhall* vor der Publikation schnell noch mit einem griffigen Titel versehen (Der Verlagsleiter Janko Musulin: »Jugend eines Jung-Wieners? – Nennen wir es *Jugend in Wien*!«). In der Mitte der 1970er-Jahre begann dann die Arbeit an der Großtat, die zweieinhalb Jahrzehnte in Anspruch nehmen würde: die Edition des *Tagebuchs*. Im Jahr 2000 brachte sie der Druck des zehnten Bands zum Abschluss. Man kann in ihr das Schlusswort zum intimen Schnitzler sehen. Was bleibt darüber hinaus noch zu sagen? Für Biografien, die in letzter Zeit geschrieben werden, scheint die Archivrecherche unnötig geworden zu sein. Es ist heutzutage mehr veröffentlicht, als man für die biografische Auswertung benötigt. Man hat nun den ›Menschen‹ Schnitzler an die Seite seines Werks gestellt.

Gesteuert aus dem Jenseits

Das mit dem Nachlass zu zeichnende Bild des ›Menschen‹ Schnitzler dürfte nah dran an dem liegen, was sich der Portraitierte vorgestellt hatte. Dieser verfügte über ein ausgeprägtes Nachlassbewusstsein. Er ordnete zeitlebens die Manuskripte und Briefe, ließ Listen erstellen und Texte abtippen, und die Sekretärin mit der Schreibmaschine erledigte die Erschließung. Kurzum: Es war, soweit das eben

möglich war, alles vorbereitet, als er das Zeitliche segnete.[4] Seine Wünsche hatte er in den *Bestimmungen über meinen Nachlass* niedergeschrieben.[5] Sie lassen sich als Illustration dessen lesen, was dem Verfasser lieb und teuer war:

- Wie das *Tagebuch* veröffentlicht werden soll.
- Suzanne Clauser, Partnerin der letzten Jahre, bekommt alle Tantiemen aus Frankreich.
- Wie die (unvollendete) Autobiografie veröffentlicht werden soll.
- Nichts darf gekürzt und popularisiert werden.
- Literarische Nachlasstexte sind unbedeutend, aber die Entstehung einiger Texte ist wohl von Interesse.
- Briefe dürfen nur veröffentlicht werden, wenn das ungekürzt geschehen kann. Das gilt auch für die Liebesbriefe, »soweit es sich überhaupt der Mühe lohnt«.
- Die Zeitungsausschnitte-Sammlung mit Kritiken und Rezensionen soll fünf Jahre nach seinem Tod gesichtet werden.

Franz Kafkas Forderung nach einem Nachlass-Autodafé ist bekannt. Hier wünscht sich jemand das diametral Entgegengesetzte: Alles ist aufzubewahren.

> »Sollte in zwanzig Jahren meine Persönlichkeit und mein Werk noch im Gedächtnis der Nachwelt leben, so ergibt sich alles weitere von selbst, und berufene Männer, vielleicht im Verein mit meinem Sohne ˅meiner Tochter˅ oder anderen meiner Nachkommen, werden zu entscheiden haben, was vertilgt zu werden, was vielleicht weiter zu leben verdient.«[6]

Man hat das Psychogramm eines Autors, der auf vollständige Überlieferung Wert legt. Der Moment, in dem etwas zerstört werden darf, ähnelt beim gelernten Mediziner Schnitzler wohl nicht zufällig einer Gruppe bärtiger Professoren, die am Sterbebett Konsilium

[4] Ein besonderes Detail zeigte sich bei der Neuherausgabe des Briefwechsels mit Hugo von Hofmannsthal. Schnitzler hatte sich nach dessen Tod seine eigenen Briefe an ihn ausgeliehen, um sie zu sichten. Er ordnete, fügte mit Bleistift Datumsangaben hinzu, wenn diese fehlten. Vor allem ergänzte er auch jene Briefe, die sich als Durchschlag in seinem Nachlass fanden, von Hofmannsthal aber gar nicht aufbewahrt worden waren.

[5] Jutta Müller, Gerhard Neumann: *Der Nachlass Arthur Schnitzlers*. Verzeichnis des im Schnitzler-Archiv der Universität Freiburg i. Br. befindlichen Materials. Mit einem Vorwort von Gerhart Baumann und einem Anhang von Heinrich Schnitzler: Verzeichnis des in Wien vorhandenen Nachlassmaterials. München: *Fink* 1969, S. 33–38.

[6] Müller, Neumann: *Der Nachlass Arthur Schnitzlers*, S. 37.

halten und der Familie die fälligen Entscheidungen erklären. Die verbleibenden Papiere sind kulturhistorische Artefakte, und die Wissenschaft darf entscheiden, was damit geschehen soll. Die Erben hielten sich daran, und soweit das festzustellen ist, sind nur anderweitig begründbare Lücken vorhanden.[7]

Ist das *Tagebuch* sein zentrales Vermächtnis? Nicht nur in den *Bestimmungen*, auch in den Interviews weckte er die Erwartungshaltung, dass Jahre nach seinem Tod noch eine bedeutende Neuerscheinung zu erwarten wäre, ein umfangreiches Zeitbild und ein relevantes Dokument (▷48, ▷304, vgl. auch ▷379). Inzwischen, da es vollständig ediert vorliegt, muss man konstatieren: Zweifel sind, ungeachtet der enormen Leistung von über 16.000 Einträgen, angebracht. Man kann sich über den Einblick in die Wiener Personennetzwerke freuen und trotzdem Enttäuschung über die Unzulänglichkeiten und die blinden Flecken empfinden. Nur zu oft besteht ein Eintrag daraus, dass Schnitzler Namen von Personen aufzählt, die er gesprochen hat, oder aus der Erwähnung eines gelesenen Buches. Auffällig oft fehlen Begründungen, und es ist nicht viel anders in den Rundfragen, bei denen er Buchempfehlungen abgeben soll und Titel nennt, aber nicht erklärt, was ihm daran gefallen hat, ▷461–462, ▷520. Aus der Diskrepanz zwischen dem Erhofften und dem Eingelösten kann die Motivation erwachsen, aus dem Schatten von dem von Schnitzler für sein Nachwirken für relevant Erkannten hinauszutreten. Es weckt das Interesse, herauszufinden, wie sich sein Ruhm unter seinen Zeitgenossen fundierte.

Unverstandener Skandalautor

Schnitzler trifft die Unterscheidung zwischen Zeitgenossen und Nachwelt. Mit ersteren spricht er vor allem, um ihnen zu sagen, dass er nur mit letzterer spreche. (Vielleicht ist das Sprechen mit der

[7] Verlustig sind einzelne Nachlassmappen, wobei dies teilweise durch Umordnungen erklärbar ist. Nur auf der Mikroverfilmung überliefert sind Aussagen zu Werkentstehungen. Verlagsverträge, soweit sie schriftlich fixiert waren, sind nicht durchwegs überliefert.
Mit einem dieser drei Gründe kann das Fehlen von Material zumeist erklärt werden: 1) in den Wirren der Transfers des Nachlasses abhandengekommen; 2) von Heinrich Schnitzler als Arbeitsmaterial verliehen und nicht zurückgefordert; 3) für nicht relevant eingestuft.
Als naheliegendster Anwärter für ein Purgatorium könnte das Tagebuch von Lili Schnitzler vermutet werden, das ihre Teenager-Schwärmereien festhält. Als solches wurde es auf Wunsch von Heinrich Schnitzlers Witwe Lilly bei der Übergabe des Nachlasses an das *Deutsche Literaturarchiv* bis 2020 gesperrt. Für Arthur Schnitzler war selbst dieser Text nicht zu intim, was sich daraus ableiten lässt, dass er selbst eine Maschinenabschrift beaufsichtigte.

Nachwelt bei einem guten Dialogschreiber wie Schnitzler eine Variante des Selbstgesprächs.) Er wiederholt jedenfalls ein Klischee zu Ruhm und Nachleben, wenn die historische Bedeutung als ein Kind des Nachlebens betrachtet wird. 1919 formulierte er es als Distichon:

> »Noch nicht Geborener Du! einen Freund darf ich froh in dir grüßen.
> Lebtest du heut' schon – wer weiss – zählt einen Hasser ich mehr.«[8]

Rezensionen und Kritiken können stets als Beginn eines öffentlichen Sprechens über ein Werk begriffen werden. Schnitzlers Antwort auf diese Aufforderung zur Kommunikation ist in einem engen Spektrum anzusiedeln. Kritiken werden von ihm für gewöhnlich emotional gelesen: Sie sind ihm Überprüfung, ob er verstanden wurde – oder nicht.[9] An Hofmannsthal schreibt er: »So klug wie meine klügsten Kritiker bin ich lange noch«.[10] Oder, in einem nicht abgesandten Protestbrief: »Und wenn man von den seltenen Fällen absieht, in denen der Dichter aus der Kritik etwas ihm Neues erführe oder gar für seine Kunst etwas profitierte, so geht die Wirkung der Kritik im allgemeinen nicht weiter als bis an die Nerven des Autors.« ▷560. In einem Brief an Hermann Kienzl wird er noch ausführlicher:

> »Biographisches über mich existiert nicht, da ich mich auf alle Fragen dieser Art bisher (und Sie werden mir nicht unrecht geben) ablehnend verhalten habe. Kritisches existiert natürlich allerlei, aber warum wollen Sie es lesen? Sie wissen wie selten bei den Kritikern die Neigung und die Fähigkeit vorhanden ist, eine künstlerische Persönlichkeit in ihrer Totalität zu fassen. […] Und so mancherlei Kluges, Gutes, ja weiter fassendes über mich schon geschrieben worden ist, Sie werden ja doch aus keiner Kritik Wesentlicheres über mich erfahren, als Sie in meinen Büchern finden können.«[11]

Anlässlich der Kritiken zum *Professor Bernhardi* vermerkte er im *Tagebuch*: »die Tendenz der Kritik heißt mißverstehn – wenigstens dem Lebenden gegenüber«.[12] Es ist also nur folgerichtig, wenn aus

[8] *Widmung*. In: *Theater- und Musikwoche*, Jg. 1, Nr. 34, 15. 12. 1919 – 1. 1. 1920, S. 1. Heute in *Aphorismen und Betrachtungen*, S. 16.

[9] Vgl. *»Seh'n Sie, das Berühmtwerden ist doch nicht so leicht!« Arthur Schnitzler über sein literarisches Schaffen.* Ausgewählt und kommentiert und mit einem Vor- und Nachwort versehen von Irène Lindgren. Frankfurt am Main u. a.: *Peter Lang* 2002, S. 565–609.

[10] Schnitzler an Hofmannsthal, 6. 3. 1906, *schnitzler-briefe*, L01587.

[11] Am 17. 4. 1907, *Briefe* I, S. 559–560.

[12] A. S.: *Tagebuch*, 5. 12. 1912.

den *Bestimmungen über meinen Nachlass* deutlich hervorgeht, dass er mit der »Sammlung von kritischen Zeitungsausschnitten« nichts anfangen kann. Er sieht keine Verwendung für sie vor, außer dass sie fünf Jahre nach seinem Tod gesichtet werde:

> »[…] besonders in ihrem negirenden Theile dürfte sie eines literar- od vielmehr culturhistorischen Interesses nicht entbehren.«[13]

Interesse daran kann nur von jemandem kommen, der sich mit den Schattenseiten der Kultur beschäftigen mag. Diese negative Dokumentation zusammenzustellen, dafür hatte er Abonnements bei speziellen Agenturen wie *Observer* (*Alex Weigl's Unternehmen für Zeitungs-Ausschnitte*). Derart trug er zeitlebens geschätzte 30.000 Kritiken und Besprechungen zusammen, in denen er und sein Werk ausführlich besprochen wurden oder zumindest umfänglicher Erwähnung fanden.[14] Die Sammlung bildet einmal mehr die Ordnungskriterien desjenigen ab, der sie anlegte. Sie ist grob eingeteilt in Werke, allgemeine Aufsätze, Erwähnungen und Ungeordnetes. Zwar sind auch Abdrucke eigener Werke, öffentliche Äußerungen und Interviews enthalten, aber dass er diesen Manifestationen keine eigene Relevanz zugestand, ist an ihrer weitgehend zufälligen Platzierung zu erkennen, wozu sie gerade passt. Aus dem weiteren Schicksal dieser Sammlung geht hervor, dass auch die Erben nicht viel von ihr hielten. Olga Schnitzler – die geschiedene Frau und nicht der Sohn und Alleinerbe – schenkte sie an den Universitätsprofessor Henry B. Garland, der zuletzt an der *University of Exeter* unterrichtete. Erst nach dessen Tod, ein Jahrzehnt nach der Emeritierung, wurde die Sammlung öffentlich zugänglich, indem sie in Besitz der dortigen Universitätsbibliothek kam, wo sie bis heute aufbewahrt wird. Der eigentliche zentrale Nachlassort, die *Cambridge University Library*, hatte zuvor die Überlassung abgelehnt.[15]

Schnitzlers Vorstellungen von seinem Nachlass entsprachen einem Zeitgeschmack. Ein Leuchtturmprojekt, das die deutsche

[13] Müller, Neumann: *Der Nachlass Arthur Schnitzlers*, S. 38.

[14] Die Abonnements waren kostspielig, was sich auch aus den Beschwerden Schnitzlers ableiten lässt, in denen er sich beklagt, dass ihm Texte mit nur seinem Namen zugeschickt wurden.

[15] Lorenzo Bellettini, Christian Staufenbiel: *The Schnitzler Nachlass. Saved by a Cambridge Student*. In: *Schnitzler's Hidden Manuscripts*. Hg. L. B. und Peter Hutchinson. Oxford u. a.: *Peter Lang* 2010, S. 11–21, hier S. 19. In weiterer Folge wurde, wegen dem Säurefraß des Zeitungspapieres, in den 1980er-Jahre eine Sicherung von 26.000 Seiten auf Microfiche vorgenommen. Eine Kopie davon wurde wiederum dem Editionsteam des *Tagebuchs* zur Verfügung gestellt. Diese Kopie wurde vor Kurzem digitalisiert und steht, mit Volltextsuche, seit 2019 unter https://schnitzler-zeitungen.acdh.oeaw.ac.at/ frei zur Verfügung. Als Hinweisgeber für Interviews und Rundfragen unverzichtbar, hätte die vorliegende Edition ohne diese Sammlung so nicht erscheinen können.

Germanistik und Literaturwissenschaft zu seinen Lebzeiten mit großem Aufwand betrieb, war die Veröffentlichung der *Weimarer Ausgabe* der Werke Goethes. Von 1887 bis 1919 – und damit parallel zum Großteil seines Schriftstellerlebens – wurde vorexerziert, wie modellhaft ein Nachlass publiziert werden konnte. Die 133 Bände (zehn davon Doppelbände) teilen sich auf in: »Werke im engern Sinne«, »Naturwissenschaftliche Schriften«, »Tagebücher« und »Briefe«. Schnitzler bediente sich – bis auf die »Naturwissenschaftlichen Schriften« – dieser Kategorisierung und legte seinen Nachlass so an, dass er als Textspeicher begriffen werden kann, aus dem man Buchpublikationen schöpft. Nun war er aber kein Goethe und sich dessen durchaus bewusst. Vor allem lebte der Wiener seine Literarizität anders als der Weimarer. Schnitzler berücksichtigte zeitlebens die postume Veröffentlichung. Das hatte, im Zusammenspiel mit anderen, mediengeschichtlichen Gründen wie der Verbreitung des Telefons, zur Folge, dass viele von Schnitzlers beruflichen Korrespondenzen die Leserinnen und Leser der Nachwelt bereits mitdenken und damit stets etwas Verhaltenes haben.[16] Natürlich korrespondierte er nicht mit Zeitgenossen für die Nachwelt, aber sie war ihm, wie der Nachlass zeigt, ein Bezugspunkt. Grundlegender noch: Schnitzler akzeptierte, dass es ein legitimes Interesse an seiner Person gab, das über sein künstlerisches Werk hinausging, befürwortete und förderte dies, wenngleich er es für die Nachgeborenen vorbehielt. Dass der Ruhm zu Lebzeiten in wenigen Jahren erlosch, wäre ihm vermutlich gleichgültig gewesen, wenn er es mitbekommen hätte.

Ungeachtet dessen, wie wichtig es ihm war, berühmt zu sein – sein Ruhm zu Lebzeiten war eine bedeutende Größe. Sucht man nach Indikatoren, um ihn zu messen, gäbe es verschiedene Ansätze. So könnte man ihn mit der Anzahl der Aufführungen seiner Dramen quantifizieren. Die Stücke waren, wenige Jahre nachdem er als Literat in Erscheinung zu treten begann, ein Fixum auf der internationalen Bühne.[17] Seine Erzählungen und Romane verkauften sich gut und wurden mehrfach übersetzt. Man könnte mit den Quellen der vorliegenden Edition das wachsende Interesse an Interviews berücksichtigen. Eine weitere Zugangsweise konzentriert sich auf die ihm verliehenen Literaturpreise und die Skandale, in die er invol-

[16] Zur Problematik der geänderten Briefkultur um 1900 vgl. Jörg Schuster: *»Kunstleben«. Zur Kulturpoetik des Briefs um 1900 – Korrespondenzen Hugo von Hofmannsthals und Rainer Maria Rilkes*. Paderborn: *Fink* 2014.

[17] Einen umfassenderen Überblick über die zeitgenössische Rezeption gibt Julia Ilgner in: *Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Michael Scheffel, Wolfgang Lukas und Christoph Jürgensen. Stuttgart: *Metzler* 2014, S. 347–350.

viert war.[18] Sie ergeben folgende Lebensstationen, die nach dem ersten großen Erfolg mit der *Liebelei* am *Burgtheater* 1895 einsetzen:

1899 *Ehrengabe der Bauernfeld-Stiftung*. Absetzung der drei Einakter *Der grüne Kakadu, Paracelsus, Die Gefährtin* am *Burgtheater* nach sieben Vorstellungen, weil ein Mitglied der kaiserlichen Familie indigniert war.

1900 *Der Schleier der Beatrice* wird vom *Burgtheater* zurückgegeben, nachdem es bereits monatelang als angenommen gegolten hatte.

1901 Skandal um die Veröffentlichung von *Lieutenant Gustl*

1903 *Preis der Bauernfeld-Stiftung*

1904 Verbot der Buchausgabe des *Reigen* in Deutschland

1908 *Franz-Grillparzer-Preis*

1912 *Professor Bernhardi* darf nicht in Österreich aufgeführt werden.

1914 *Raimund-Preis* für *Der junge Medardus*.

1920/1921
Skandale um *Reigen*-Inszenierungen in verschiedenen Ländern.

Preise und Skandale sind hier nicht nur zwei Messlatten. Die zwei Seiten des Ruhms, Anerkennung und Ablehnung, sind darin so eng verwoben, dass sie nicht ohneeinander existieren. So wird jeder Preis von der antisemitischen Presse als Skandal empfunden. Die Polarisierung ist Teil dessen, was Schnitzlers Ruhm zu Lebzeiten ausmachte. Damit ist sie eine vom Nachruhm (mit den Polen ›Erinnerung‹ und ›Vergessen‹) zu unterscheidende Problemstellung.

[18] Zu Skandalen im literarischen Œuvre Schnitzlers erschien vor Kurzem eine Sammlung von Einzelstudien: *Die Ökonomie des Skandals. Gesellschaft, Sexualität und Judentum bei Arthur Schnitzler*. Hg. Carl Niekerk und Margrit Vogt. Göttingen: *Wallstein* 2020. Die Rolle des Skandals für die Rolle als Autor wird weitgehend beiseitegelassen werden.

Ein Großer auf dem Buchmarkt

Um 1907/1908 schreibt Schnitzler:

> »Dichter führen bekanntlich ein gesegnetes Dasein. Sie erwerben Millionen, bauen sich Schlösser oder wenigstens Villen, gehen in die Unsterblichkeit ein, hören auf der Straße ihren Namen hinter sich flüstern, werden interviewt, haben das Recht, Rundfragen zu beantworten und die Marken zu sammeln, die ihnen von unvorsichtigen Autographensammlern als Retourporto eingesandt werden. Für all das müssen sie sich eigentlich nur eine ernstere Unannehmlichkeit gefallen lassen: Kritik.«[19]

Was er hier in einem ironischen Ton vermittelt, behandelt den Epochenumbruch, der in der Zeit, kurz bevor Schnitzler geboren wurde, begann und sich zunehmend beschleunigte. Bestehende Konzepte von Ruhm und Popularität wandelten sich tiefgehend. Einen Faktor bildeten dabei die gedruckten Massenmedien mit ihrem Bedürfnis nach ›news‹ und ›stories‹. Deren täglich neues (und durch mehrere Morgen-, Mittag- und Abendausgaben angefeuertes) Verlangen nach Personen mit Wiedererkennungswert ließen die jahrelange Heldenverehrung und den Geniekult zurücktreten. Die traditionell wenigen Bereiche der Verehrung, die sich auf Heerführer (Napoleon) und Genie-Künstler (Goethe) zu beschränken schienen, genügten nicht mehr. Für immer neue Bereiche mussten Repräsentantinnen und Repräsentanten gefunden werden: Politik, Erfindungen, Sport und Theater, aber auch Aristokratie und Reichtum. ›Prominente‹ wurden ausgehandelt, die sich als Ware auf dem Nachrichtenmarkt behaupten konnten. Dabei bekam Persönlichkeit einen höheren Marktwert als Charakter. Aus Anhängern wurden Fans.[20]

Das Umfeld veränderte sich dadurch grundlegend, in dem ein Schriftsteller oder eine Schriftstellerin den Beruf ausüben konnten. Nunmehr war es nicht mehr nur die Werkausgabe, die das Bild eines Autors für die Öffentlichkeit zusammenfügte. Die Art und Weise, wie eine Person medial konstruiert werden konnte, explodierte im 19. Jahrhundert. Fotografie, Tonaufnahme, Interview verbreiteten sich, später kam die mobile Filmkamera dazu. Jede dieser Weisen versuchte, Nähe und Intimität zum Objekt herzustellen und das über räumliche und zeitliche Beschränkungen zu transportieren.

[19] *Aphorismen und Betrachtungen*, S. 399.
[20] Vgl. Amy Henderson: *Media and the Rise of Celebrity Culture*. In: *OAH Magazine of History*, Bd. 6, Nr. 4, Frühling 1992, S. 49–54.

Dramatischer ausgedrückt: Je größer die gesellschaftliche Öffentlichkeit, desto mehr wuchs das Bedürfnis nach Intimität.[21] Als Schnitzler auf die Welt kam, hatte Wien unter einer Million Einwohnerinnen und Einwohner. Innerhalb von fünfzig Jahren verdoppelte sich die Bevölkerungszahl und stieg zu einem bis heute nicht wieder erreichten Höchststand von mehr als zwei Millionen. In diesem von Wachstum, Wanderbewegungen und Wandel geprägten Umfeld unternahm er es, sich seinen Unterhalt mit künstlerischer Tätigkeit zu verdienen.

Die Dynamik eröffnete für Autorinnen und Autoren ein Handlungsfeld, in dem sowohl die eingenommenen Positionen charakterisierten wie jene, die nicht betreten werden. Man konnte die Rolle eines politischen und kulturellen Kommentators besetzen oder als Prophet, Kassandra, moralische Instanz, Zeitdiagnostiker, Gesellschaftspsychologe auftreten. In seinem Nachlass hat Schnitzler eine Antwort auf den Vorwurf hinterlassen, sich nicht zu Zeitproblemen zu äußern. »Es ist nicht Sache des Dichters zu Problemen einer bestimmten Zeit Stellung zu nehmen. Er kann die Probleme wählen, die ihm belieben. Oder auch gar keine Probleme, sondern nur Gestalten und Situationen.«[22] Mit dem nachgeschobenen Satz positioniert er sich als Zeitdiagnostiker.[23] Die brieflichen Absagen, die Schnitzler dem Journalisten Hermann Menkes über Jahre schickte, können prototypisch verstanden werden. Einerseits, weil sie das Ideal des nicht engagierten Schriftstellers aussprechen, andererseits, weil sie den Journalisten zeigen, der sich dadurch nicht abhalten lässt, denn er kennt das Spiel. Deswegen fragt er trotzdem immer wieder an. Er weiß, dass das eine die Haltung ist, das andere das gelebte Leben (▷56–58, ▷77–80, ▷137–140, ▷470–472):

> »Auch mit meinen nächsten Bekannten spreche ich niemals über die Arbeiten, mit denen ich eben beschäftigt bin und über meine literarischen Projekte. Da werden Sie doch nicht im Ernst von mir verlangen, dass ich der Oeffentlichkeit davon Mitteilung mache.« (19. 12. 1912)[24]

[21] Die hier und im Folgenden angesprochenen Themen, Fragestellungen und Argumentationen sind mehrfach Überlegungen verpflichtet, die Rebecca Roach in *Literature und the Rise of the Interview* (*Oxford University Press* 2018) ausführt, ohne dass die strukturellen Anleihen als Zitat gekennzeichnet werden können.

[22] *Cambridge University Library*, A 7,4 Kritik und Fälschung.

[23] Die Parallele zu der literarischen Werkentstehung aus der Typologie, bedürfte eines genaueren Blicks, ▷394.

[24] Durchschläge von Schnitzlers getippten Briefen befinden sich im *Deutschen Literaturarchiv Marbach*, HS.1985.1.1407. Zu Menkes' *home stories* vgl. Ursula Renner-Henke: *Hausbesuche. Hermann Menkes bei Wiener Künstlern und Sängerinnen*. In: *Hofmannsthal Jahrbuch*, Jg. 24, 2016, S. 8–132.

»So gern ich Sie wieder einmal sprechen möchte, von dem freundlichst beabsichtigten Interview bitte ich absehen zu wollen. Meine prinzipielle Abneigung gegen derlei ist Ihnen ja bekannt und mit den angedeuteten Fragen weiss ich schon gar nichts anzufangen. Die erste: Welchen Einfluss der Krieg auf die deutsche Dichtkunst nehmen wird, könnte ich Ihnen bestenfalls im Jahre 2014 beantworten und die zweite: Ob sich die deutsche Dichtung ohne Schaden dauernd einem Kontakt mit den ausländischen Literaturen entziehen könnte – erscheint mir deshalb müssig, weil solche Kontakte naturgemäss durch Gesetze der Kulturentwicklung, nicht aber durch Einzel- oder Majoritätsbeschlüsse bestimmt zu werden pflegen.
Ich brauche wohl nicht hinzuzusetzen, dass mir dieser Brief zur Veröffentlichung nicht geeignet erscheint.« (7. 12. 1914)

»Gewiss ist es rein technisch genommen nicht schwer zehn Zeilen zu schreiben, aber Sie wissen ja, dass ich öffentlich nicht als Kritiker aufzutreten pflege, Rundfragen und dergleichen nicht beantworte und so bitte ich Sie auch diesmal freundlichst verzichten zu wollen« (18. 5. 1925)

Nicht nur Menkes wusste, wie er mit den Absagen umzugehen hatte. Zusammengenommen ergeben die 87 gedruckten Interviews (sowie 28 Nachdrucke) und 40 Meinungsäußerungen ein abweichendes öffentliches Bild zum Selbstbild der privaten Dokumente. Die gelebte Praxis, dass doch immer wieder kommuniziert werden muss, ist ein weites Land. Deswegen benötigte er eine Präsenz, die diesen Spagat erlaubt. Als Geste wählte er für sein Betragen einen »Cool Conduct«, wie es Marie Kolkenbrock genannt hat: Er entschied sich mitzumachen, um dann seine Nichtzugehörigkeit zu thematisieren.[25] Kolkenbrock verwendet den Begriff »detachment«, um seine Abgrenzung zu beschreiben, und zeigt, wie Schnitzler sich nicht direkt als ›Jude‹ und ›Österreicher‹ positionierte, sondern durch Anpassungen und wechselnde Zuschreibungen ein beständiges Rollenspiel betrieb.

Die Wahrnehmung Schnitzlers als distanziert erlaubt einen bedeutsamen Wechsel in der Betrachtungsweise. Nicht die fehlende Teilhabe ist bestimmend, sondern die ständigen Bewegungen, die nötig sind, wenn Distanz bewahrt werden soll. Macht es seine ›posture‹ aus, nicht *nicht* dazuzugehören, so wird er als Handelnder im kulturellen Feld seiner Zeit greifbar. Die Interviews und

[25] Marie Kolkenbrock: *Saved Face, Defended Place: Arthur Schnitzler's Posture of Detachment and the Codes of Cool Conduct*. In: *Austrian Studies*, Bd. 27 (Placing Schnitzler), 2019, S. 13–28.

Meinungsäußerungen, denen Schnitzler mit Zweifel und Ablehnung begegnete, können so befreit werden von den negativen Konnotationen, dass es sich bei ihnen um Fehler und Momente der Unachtsamkeit handeln würde, die ihm passiert sind oder Fallen, die gestellt wurden und die ihm jedenfalls nicht recht waren.[26] Sie sind darum nicht als Quellen mit geringem Wahrheitsgehalt abzutun, sondern gehören als Teil seiner öffentlichen Wirkung zum biografischen, kulturellen und literarischen Werk.

Wofür er mit seinem Namen steht

Mit den Texten der vorliegenden Edition lassen sich Achsen kategorisieren, um die sich sein Handeln gruppierte und sich Bilder und Wahrnehmungen der öffentlichen Figur ›Arthur Schnitzler‹ zusammenfügen. In dem bereits erwähnten Brief an Kienzl ▷662 zählt Schnitzler auf, welches die Schubladisierungen sind, denen er sich ausgesetzt sieht:

> »Und so bin auch ich so ziemlich nach jedem neuen Buch mit irgend einem neuen Etiquette beklebt worden, bin als Spezialist für Dialoge, fürs süße Mädel, für Duellfragen, für Renaissance, für ›tief schürfende‹ Psychologie, für feuilletonistische Plauderei, für Pornographie, für spezifisch medizinische Probleme, für Puppenspiele, für Tod, für Mystik u. a. durch die Literatur spaziert.«

Ungeachtet der hier mitschwingenden Ablehnung deckt sich das weitgehend mit den Themen der Interviews, Meinungen und Proteste: Schnitzler äußerte sich über Literatur, die Lebensbedingungen von Schriftstellern und über rechtliche Zustände im Kulturbereich (Zensur, Urheberrecht). Dazu kamen gesellschaftliche Themen, die eine Verbindung zwischen seinem literarischen Werk und seiner Ausbildung als Mediziner herstellten, wie zu Geschlechtskrankheiten ▷464–465 und zur pornographischen Literatur ▷277–279, ▷532–535. Auch die womöglich unveröffentlicht gebliebenen Texte zur Reform des Eherechts ▷455–456 und zum Duell ▷487–489 sind insofern zu berücksichtigen, als Schnitzler immerhin erwog, dazu Stellung zu nehmen, auch wenn er zuletzt davon absah.

In allen Bereichen findet sich die verbindende Haltung seiner Äußerungen: Er tritt als Experte mit ›Expertenwissen‹ in Erschei-

[26] Es ist jeweils eine Film- und eine Tonaufnahme überliefert. Das Audiodokument vom 19. 3. 1907 kann online in der Österreichischen Mediathek (https://www.mediathek.at) angehört werden. Der Wochenschaubericht zum 17. 5. 1923 findet sich mit den Suchbegriffen »Arthur Schnitzler Stockholm« auf https://youtube.com.

nung. Die nötige Autorität schöpft er aus der Berufsausbildung (Medizin) und dem Erfolg als Schriftsteller. Die Dauer, die eine von ihm geäußerte Meinung haben kann, überschreitet nicht nur jene Bahrs, der sich einen Beruf daraus machte, noch vor dem Erlöschen der Zigarre die Ansichten gewechselt zu haben. Sie reicht auf eine Weise ins andere Extrem, die ungewöhnlich ist. Wo findet sich ein anderer Fall, dass jemand ein kulturell-ästhetisches Urteil 23 Jahre lang konservierte und das, was vor über zwei Jahrzehnten niedergeschrieben wurde, ohne relevante Änderung und ohne entschuldigende Vorbemerkung in Druck gab? Genau das tat Schnitzler, als er 1928 die Publikation seines Manuskripts aus dem Jahr 1905 erlaubte, ▷532–535.

Eine vergleichbare Beständigkeit, die ein Text aufweisen kann, findet sich in seinem literarischen Werk. Schnitzlers Romane und Dramen entstehen zumeist über längere Zeiträume, sind gefeilt und mehrfach umgearbeitet. Mit ihrer Veröffentlichung bekommen sie einen stabilen Charakter, der nicht mehr angerührt wird. Das schließt nicht aus, dass er nicht Überarbeitungen andenkt und teilweise unternimmt. Einzig das erste größere Drama, *Das Märchen* (1893), erschien im Vergleich zur Uraufführung im Druck mit einem anderen Ende. Ansonsten publizierte er keine Neufassungen mit relevanten Eingriffen, ›Ausgaben letzter Hand‹ gibt es nicht. Was dieses Festhalten an der einmal veröffentlichten Äußerung motivierte, lässt sich nicht einfach bestimmen, ist aber auch zu der Zeit keine ungewöhnliche Sache. Möchte man das Verhalten für Schnitzler erklären, ließe sich das durch die Verbindung zum Experten und Wissenschaftler herstellen. Wenn Schnitzler seine Überlegungen zur ›Schmutzliteratur‹ als »Gutachten« bezeichnete, dann schrieb er sie einer Gattung zu, die ähnlich wie wissenschaftliche Aufsätze im Normalfall keine späteren Überarbeitungen kennt. Es schien ihm wichtig, dass seine Texte keine volatile, zeitbehaftete Gestalt einnahmen.

Die Äußerungen über »Schund und Schmutz« wurden 1929 teilweise in einer deutschen Lesben-Zeitschrift nachgedruckt.[27] Das stellt die eine bekannte Ausnahme dar, als seine Ansichten für einen gesellschaftlich umkämpften Bereich nutzbar gemacht wurden. Ansonsten findet sich Schnitzlers Name nicht auf der Seite von Reformbewegungen. Seine Befürwortung der Legalisierung von Homosexualität findet sich in einem Aufruf zwischen mehreren

[27] *Drei Fragen – drei Antworten.* In: *Liebende Frauen. Wochenschrift des »Deutschen Freundschafts-Verbandes«*, Jg. 4, Nr. 48, ca. Dezember 1929. S. 1–2.

hundert Prominenten ▷644.[28] Im Feld der Frauenemanzipationsbewegungen hatte er keine Bedeutung und bildete keinen Bezugspunkt.[29] Fasst man seine öffentlichen Positionierungen zu »Frauenfrage«, »Frauenwahlrecht« oder zu Themen der Identitäts- und Genderpolitik zusammen, so scheint dies für ihn durch den Satz »Es gibt kein Geschlecht in der Welt des Geistes« ▷300 erledigt zu sein. Dabei wurde ihm vom Feuilleton mehrfach die Rolle als Sprachrohr von Frauen (in ihrer sexistischen Verallgemeinerung »die Frau« ▷212) angetragen ▷293. Der Aufhänger ist stets, ihn als »Dichter der Liebe« ▷7, ▷145, ▷292 zu apostrophieren. Schnitzler verwahrt sich, indem er auf ein gesellschaftliches Interesse verweist und darauf aufmerksam macht, ein Theaterstück ganz ohne Frauen verfasst zu haben, ▷293. Vielleicht am deutlichsten wird seine Vernachlässigung von spezifisch weiblichen Problemstellungen anlässlich der Ehereform. Hier spricht er ausschließlich von »eheschließenden Menschen« ▷455.

Wie wichtig es ihm war, nicht als »Frauenversteher« in eine bestimmte Rolle gedrängt zu werden, lässt sich an seiner Kanonbildung erkennen, die er durch explizite Bezugnahme zu lebenden wie toten Autoren herstellt (Tolstoi ▷467; Čechov ▷472; Gorkij ▷456, ▷532), beziehungsweise durch Offenlegung von Freundschaften: Gerhart Hauptmann ▷510–511, Hermann Bahr ▷513–514, Thomas Mann ▷524–525, Karl Schönherr ▷531, Felix Salten ▷537–538 und männlichen Schauspielern. Schriftstellerinnen übergeht er. Als er Karin Michaëlis erwähnt, fällt ihm dazu ein Buchtitel – ihres Mannes ein ▷165. Diese Bezugnahmen sichern nicht nur einen Kanon, sie lassen sich zudem in beide Richtungen lesen, als Möglichkeit, sein Urteil nachzuvollziehen, und als Möglichkeit, sich ein Urteil über seinen Geschmack zu machen.

Es gibt Hinweise und Anzeichen, dass er nicht nur nach Sympathie zwischen den Gesprächspartnerinnen und -partnern bei Interviews unterschied, sondern seine Aussagen auch entsprechend dem jeweiligen Herkunftsort des Gegenübers modulierte. Ein offenes Urteil über Bahr, das in knappen Worten ziemlich gut zusammenfasst, was Schnitzler über ihn dachte, erschien ausschließlich auf

[28] Im privaten Bereich dürfte Homosexualität für ihn unproblematisch gewesen sein. Den deutlichsten Hinweis gibt seine Freundschaft mit Otto Brahm, der seine homosexuellen Neigungen lebte; vgl. A. S.: *Tagebuch*, 11. 12. 1925. Auch im Umgang mit Leopold Andrian, Robert Michel und dem Paar Franz Xaver Setzer und Alfred Gerasch finden sich keine Spuren davon, dass die sexuelle Orientierung irgendwie störte.

[29] Eine personelle Verbindungslinie kann mit Lotte Glas/Pohl hergestellt werden, die in seinem *Tagebuch* mehrfach Erwähnung findet und von der er für »Therese Golowski« in *Der Weg ins Freie* Züge entlehnte.

Ungarisch, ▷82. Über Politiker spricht er mit Gästen aus den USA: mit George Sylvester Viereck über Woodrow Wilson, Raymond Poincaré, Vladimir Il'ič Lenin und andere ▷350, mit Joseph Gollomb über Karl Lueger ▷115. Im *Tagebuch* formuliert Schnitzler das so, dass er mit Ausländern freier spreche, ▷372. Verkürzt: Je entfernter Schnitzler der Interviewpartner oder die -partnerin vorkommt, umso größer die Freiheit, die er sich in der Rede nimmt. Diese Entfernung erhöht nicht nur die Chance auf freimütiges Sprechen, sondern auch die Wahrscheinlichkeit, dass das Endprodukt von Schnitzler nicht autorisiert wurde, in den meisten Fällen von ihm nicht rezipiert werden konnte und das Bedürfnis zu öffentlichen Widersprüchen gering blieb. Durch die Modulierung seiner Aussage je nach Herkunft des Gegenübers zeigt er sich an den Abstandsreglern spielend, die gelegentlich durchaus mehr Intimität zulassen als gewöhnlich.

Worüber nicht gesprochen wird

Zur Tagespolitik nimmt Schnitzler öffentlich weitgehend keine Stellung. Privat tat er das durchaus, es geht also um den Kommunikationskontext. Hier ließe sich eine Querverbindung zu einer These schlagen, die seit Carl Schorskes einflussreicher Studie *Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture* (1961) die Bürgersöhne, aus denen Jung-Wien gebildet wurde, als apolitisch sah, die in Dandytum und Ästhetizismus flohen. Das wurde mehrfach revidiert und widerlegt,[30] es kann vor allem nicht als Aussage über ein ganzes Schaffensleben gelegt werden. Gerade der Erste Weltkrieg führte dazu, dass viele von Schnitzlers Weggefährten sich durch politische Propagandatätigkeit und Euphorie hervortaten.[31]

Die Forschung hat sich mehrfach mit der Frage seines Schweigens

[30] Vgl. Dagmar Lorenz: *Wiener Moderne*. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: *J. B. Metzler* 2007, S. 6–8.

[31] Vgl. das 3. Kapitel (»Kriegsbeginn und Habsburgs Ende. Von der Militarisierung zur Demobilisierung der Literatur (1914–1924)« in: Barbara Beßlich: *Das Junge Wien im Alter. Spätwerke (neben) der Moderne (1905–1938)*. Wien, Köln, Weimar: *Böhlau* 2021, S. 109–166.

während des Weltkrieges auseinandergesetzt.[32] Auch Karl Kraus fand Lobesworte für Schnitzler:

> »Sein Wort vom Sterben wog nicht schwer,
> Doch wo viel Freinde, ist viel Ehr:
> er hat in Schlachten und Siegen
> geschwiegen«.[33]

Dass Schnitzler nicht an der Kriegseuphorie teilnahm, hatte soziale ebenso wie finanzielle Konsequenzen und war keinesfalls ›einfach‹. Indem er sich nicht für aufmunternde Reden und Durchhalteparolen eignete, entzog er sich auf einer symbolischen Ebene wissentlich dem Zeitgeschmack. Dieses Schweigen und damit einhergehend der Verzicht auf den Kontakt zur allgemeinen Stimmung findet einen Ausdruck darin, dass wenige der hier vorgelegten Dokumente die Zeit des »großen Krieges« behandeln. Die zwei wichtigsten Beiträge sind Proteste, in denen er sich gegen Behauptungen wehrt, die ihm fälschlich unterstellt wurden, ▷567, ▷568–571. Zwei weitere, die vor dem Krieg und an seinem Ende stehen, sind in ihrem Kontrast bemerkenswert. 1910 scheint sein Name auf einem Aufruf zur Abrüstung der Worte im Umgang Österreichs mit Italien auf ▷473–474. Er tritt – auch das eine politische Position – als unbedingter Pazifist in Erscheinung. Am Ende des Krieges steht im November 1918 sein Name auf einem Plakat, in dem die Bürger von Schnitzlers Wohnbezirk angesprochen werden, sich einer Bürgerwehr anzuschließen. Schnitzlers Name findet sich hier neben dem des Antisemiten und Lueger-Parteigängers Wenzel Kuhn. Das weist auf den notwendigen Spagat zwischen Pazifismus und Militarisierung im Alltag hin, mit dem Schnitzlers Position differenziert werden kann.

Während Schnitzler beim Skandal um das zuerst angenommene und dann vom *Burgtheater* zurückgegebene Stück *Der Schleier der Beatrice* selbst das Wort ergriff ▷553–554, änderte sich das im

[32] Zuletzt: Olga García: *»Wer etwas zu sagen hat, trete vor und schweige«. Das pazifistische Schweigen Arthur Schnitzlers*. In: *Retornos / Rückkehr. La Primera Guerra Mundial en el contexto hispano-alemán. Der erste Weltkrieg im deutsch-spanischen Kontext*. Hg. Heidi Grünewald u.a. Osnabrück: *V & R unipress* 2015, S. 135–144, und Aleksandr V. Belobratov: *Arthur Schnitzler und Alexander Kuprin. Schweigen und Sprechen im Krieg*. In: *Frieden und Krieg im mitteleuropäischen Raum: historisches Gedächtnis und literarische Reflexion*. Hg. Milan Tvrdík und Harald Haslmayr. Wien: *new academic press* 2017, S. 199-210.

[33] Karl Kraus: *Worte in Versen. III*. Leipzig: *Verlag der Schriften von Karl Kraus* 1918, S. 28. Kraus entschied sich ein paar Jahre später, anlässlich der Machtergreifung Hitlers und damit einer ähnlich allgemein-politischen Situation, zu schweigen.

folgenden Frühling. Ausgelöst wurde der Skandal von der Veröffentlichung der Novelle *Lieutenant Gustl* in der Weihnachtsnummer der *Neuen Freien Presse* vom 25. 12. 1900. Teile des österreichischen Heeres hatten die Publikation der Novelle als Beleidigung empfunden, weil sich der titelgebende Lieutenant als feige erweist. Nach Standesehre hätte er sich umzubringen, was er auch vorhat. Doch als Gustl merkt, dass niemand außer ihm selbst und sein Gewissen im Bilde sind, verzichtet er. Zwischen März und April 1901 kam es zu einem nichtöffentlichen Verfahren, das mit der Rückstufung Schnitzlers vom Offizier zum Sanitätssoldaten endete. Im Urteil über die Faktenlage war sich der Autor des *Lieutenant Gustl* sicher, wie er Bahr schrieb: »Über die Sache selbst ist ja kaum was zu sagen – selten lag ein Fall klarer zu Tage.«[34] Die Strategie, den Aufforderungen zur Stellungnahme vor dem Militärgericht nicht nachzukommen, entstand durch eine Rechtsberatung durch den Juristen und ehemaligen Direktor des *Burgtheater*s, Max Burckhard.[35] Es kann dieser Verzicht auf die Chance zur Rechtfertigung prägend für weitere Skandale gewesen sein, oder es kann eine erste Situation gewesen sein, nach bestehenden Vorstellungen zu handeln. In jedem Fall zeigt er, dass Schnitzlers Eingriffe nicht impulsiv waren und strategischen und sachlichen Überlegungen folgten.

Die Ruhe zu bewahren fällt schwer

In seinem *Tagebuch* drückt er die Ambivalenz seines Berühmtseins folgendermaßen aus:

> »Das Malheur ist – daß das Gesindel die Sachen nicht anonym zu lesen bekommt. Sie wissen aber … es ist derselbe Autor – so haben sie's leicht. Wie lange wirds dauern, bis mein wirkliches Wesen in der Weite erkannt sein wird –? ›Kümmere dich nicht –‹ – Leicht gesagt. Es ist nun einmal ein widerliches Gefühl, von lauter Augen hinter angelaufenen oder trüben oder Zerrgläsern angestarrt zu werden.– Nun geht es wohl den meisten so, daß sie falsch berühmt sind;– aber selten ist es der Fall, daß die, die es besser wissen, so gründlich sich drüber ausschweigen.–« (29. 9. 1911)

Der inhärente Widerspruch, dass er sich einerseits wünscht, seine Texte könnten jeder ›für sich‹ gelesen werden, um dann mit seinen gesammelten Werken »in der Weite« erkannt zu werden, stört ihn nicht. Die Kraft, die es ihn emotional kostet, kommt am 8. 12. 1915

[34] Schnitzler an Bahr, 26. 6. 1901, *Bahr/Schnitzler* 211.
[35] Ebd., S. 467.



Schnitzler als Sechsjähriger

im *Tagebuch* zum Ausdruck: »Überdachte u. a. einen offnen Brief […]– den ich nie schreiben werde. Obwohl das Geschmeiss eine Züchtigung verdiente, dass die Striemen durch die Nachwelt leuchten!–«. Die sprachliche Aggression, die hier gegen einen herabgesetzten Gegner (»Gesindel«, »Geschmeiss«) durchbricht, verrät, wie viel Aufwand für Schnitzler notwendig war, um ein solches Außenbild zu erwecken, wie es prototypisch von Stefan Großmann beschrieben wird. Dieser beginnt seine Schilderung mit einer Kinderfotografie Schnitzlers, die er einmal zu sehen bekam.[36] Er sah »einen sanftmütigen, lieben Jungen« im Samtanzug:

> »[…] das war kein Junge, der mit anderen Rangen sich auf der Straße herumbalgte, das war kein Bub, der je ein Loch im Strumpf oder einen Fleck auf der Hose gehabt hat. Der Samtanzug gehörte zu dem wohlbehüteten Kinde. Dieser Samtanzug sagte aus: Wohlhabende Bourgeoisie, Behütetwerden, nicht in den Schmutz fallen. / Irgendwie ist mir der Samtanzug von Schnitzler untrennbar geworden. Er hat nie die rauhen und rohen Konflikte gekannt, er ist nie ordinär geworden, aber auch die große wilde Naturkraft hat nie aus ihm gesprochen.«[37]

[36] Es dürfte sich um das Foto handeln, das im Bildarchiv der *Österreichischen Nationalbibliothek*, Signatur AS 1B, aufbewahrt wird.

[37] *Schnitzler*. In: *Das Tage-Buch*, Jg. 2, H. 13, 2. 4. 1921, S. 402–404, hier 402.

Öffentlicher Widerspruch

Umfänglicher als das Schweigen während des Krieges, das einzuhalten fordernd war, dürfte zeitlebens der Umgang mit dem wachsenden Antisemitismus gewesen sein. Von der rassistischen Politik des Bürgermeisters Karl Lueger, die mit Antisemitismus spielte, um Wähler zu gewinnen, führt eine direkte Entwicklungslinie zum Holocaust. Es handelte sich nicht um eine zeitübliche Zutat zur Sozialpolitik, sondern um eine bewusste und vorsätzliche Polarisierung zur Stimmenmaximierung. Herzls Realisierung eines zionistischen Judentums lässt sich in dieser Hinsicht auch als lokale Reaktion auf den Wiener Antisemitismus lesen.

Als Jude gab es für Schnitzler keine Möglichkeit, hier unparteiisch zu bleiben. Es ließe sich einfach argumentieren, dass Schnitzler durch sein Judentum so exponiert war, dass sein »Cool Conduct« der Sicherung einer fragilen öffentlichen Position diente. Im am häufigsten nachgedruckten Interview Schnitzlers, *Anti-semitism, a Healthy Influence*, wird ihm die Behauptung untergeschoben, der Antisemitismus würde erst dem Judentum zu seiner Identität verhelfen, ▷309–311.[38] Hingegen hat Schnitzler ein Protestschreiben verfasst, das gar nicht auf die falschen Aussagen eingeht, sondern eine allgemeine Klarstellung unternimmt: Er gebe keine Interviews, Genuines von ihm gebe es nur, wenn er seinen Namen daruntersetze, ▷595–597.

An seinen Leserbriefen lässt sich erkennen, wann er es für wert hält, sich öffentlich zu distanzieren. Das erste nachweisbare Protestschreiben entstand just wegen eines Interviews, das Schnitzler mit einem befreundeten Journalisten – Ernst von Rosenberg – geführt hatte. Am 24. 4. 1888 suchten sie den Laryngologen Morell Mackenzie auf, der den erkrankten deutschen Kaiser Wilhelm III. behandelte. In *Jugend in Wien* berichtet er, wie sich sein und Rosenbergs Name in Folge selbst in der Zeitung fanden: »jedenfalls waren sowohl er als auch ich bereits wenige Tage später in den dem englischen Arzt feindlich gesinnten nationalistischen Zeitungen mit Namen als neue Mitglieder der ›Reptilienpresse‹ angeführt, wogegen ich in einer Berichtigung für meinen Begleiter und mich öffentlichen Einspruch erhob«. Der betreffende Bericht erschien am 17. 5. 1888

[38] Von Bettina Riedmann stammt die bislang wichtigste Auswertung von Interviews mit Schnitzler im Zuge einer Forschungsarbeit. Sie behandelt ausführlich die falschen Aussagen in diesem Interview. Ihr unterläuft aber der Fehler, den italienischsprachigen Nachdruck als eigenes Interview zu rezipieren. Bettina Riedmann: *»Ich bin Jude, Österreicher, Deutscher«. Judentum in Arthur Schnitzlers Tagebüchern und Briefen*. Tübingen: *Max Niemeyer* 2002 (*Conditio judaica* 36), S. 395–408.

und listete Schnitzlers Namen neben dem anderer Journalisten, nicht aber Rosenbergs.[39] Das als Reaktion abgefasste Protestschreiben konnte nicht nachgewiesen werden und dürfte nicht abgedruckt worden sein.

Wenn Schnitzler protestiert, ist eine Bezugnahme auf einen für evident genommenen Gemeinplatz ein häufig bemühtes sprachliches Mittel. Das liest sich etwa so: »Es ist freilich etwas beschämend für jemanden, der sich zeitlebens vom Pathos der Selbstverständlichkeiten leidlich fernzuhalten gewußt hat, erst ausdrücklich versichern zu müssen, daß ihm das Schöne jederzeit schön, das Große jederzeit groß bleiben wird« ▷570. Dass er gegen die dummen Aussagen zur Bedeutung des Antisemitismus auftritt, ist ebenso nachvollziehbar, wie dass er gegen die Ankündigung seiner Verheiratung protestiert, ▷557. Die Stellungnahme zur drohenden Todesstrafe für Ernst Toller im Juni 1919 missglückt ihm, was sich aus dem Vergleich seiner Reaktion mit der seiner Zeitgenossen ergibt. Alexander Moissi hat mehrere Namen von prominenten Wienern zusammengetragen, um gegen das drohende Urteil zu agitieren. Schnitzler protestiert nun so wortreich gegen die missbräuchlich verwendete Unterschrift, dass die nachgereichte Erklärung, in der er die Sachlage verallgemeinert – er sei natürlich gegen jeglichen »politischen Mord« ▷573 –, kaum mehr als *Äußerung für Toller* wahrnehmbar ist. Auch Richard Beer-Hofmann lässt einen inhaltlich vergleichbaren Widerspruch einrücken, doch ist dieser in seinem Anliegen klarer.[40] Bahrs Reaktion geht ebenfalls zur allgemeinen Aussage über, verknüpft diese aber elegant mit der Tatsache, dass er nachträglich[41] doch noch gefragt worden war:

> »[…] ich bin eher gekränkt, daß man mich erst gefragt hat, daß man mich überhaupt zu fragen erst für nötig hielt. Und ich ermächtige hiemit ein für allemal jedermann, hinfort meinen Namen, ohne mich erst lange zu fragen, unter jeden Protest gegen jeden Mord zu setzen, wem immer auch dieser Mord gilt […]«[42]

Die Idee eines »Berichtigungsbureaus«, die Schnitzler am 13. 1. 1907 in seinem *Tagebuch* festhält, könnte auch von Karl Kraus stammen. Im Kampf gegen falsche Zitate und Zuschreibungen sind die

[39] *Die Post*, Jg. 23, Nr. 134, 17. 5. 1888, S. 2. Im Brief Rosenbergs an Schnitzler vom selben Tag ist es dieser, der Schnitzler zum Verfassen eines Protestes auffordert. (*DLA*, HS.1985.1.04321)

[40] *Der Protest aus Wien gegen Tollers Hinrichtung*. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 19.685, 14. 6. 1919, S. 5.

[41] Ebd.

[42] *Tagebuch. 15. Juni*. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 27, Nr. 9.222, 6. 7. 1919, S. 6.

beiden Seelenverwandte. Sie verwenden viel Aufwand darauf, ihre öffentliche *persona* unter Kontrolle zu halten. Unterschiedlich sind die Zugänge, wie sehr sie Privates zur Verfügung stellen: Kraus fast gar nicht, Schnitzler, der den Bedarf der Nachwelt an biografischen Dokumenten propagiert, speist die gegenwärtigen Wünsche in einer allgemeinen Form ab.[43] Seine eigene Familie ist weitgehend tabu, es »genügt wohl zu erwähnen, dass mein Sohn Schauspieler in Berlin und meine Tochter in Italien verheiratet ist.« ▹410 Als Kurt Sonnenfeld den Sohn Heinrich als jungen Liebhaber aus einem Schnitzler-Stück imaginiert, wird das als so geschmacklos gewertet, dass der Verfasser »als Journalist« Hausverbot bekommt, ▹381. Das Interview, in dem Schnitzler den tragischen Tod seiner Tochter Lili thematisiert haben soll, wirkt deswegen völlig unwahrscheinlich und kann als Pastiche aus früheren Gesprächen mit aktuellen Zeitungsmeldungen gewertet werden ▹284. Tatsächliche Intimität oder zumindest ein besonders sympathischer Schnitzler, findet sich in einer Textstelle, in der er für das zeitgenössische Publikum nicht identifizierbar bleibt. Sie zeigt Schnitzler als liebenden Vater, der mit seinem kleinen Sohn spazieren geht und freundschaftlich plaudert, ▹481.

Werkstattgespräch ohne Werk

Während Zugang zum Privatleben weitgehend der Nachwelt vorbehalten bleibt, wird zumindest die Wohnsituation inszeniert und präsentiert. Dabei geht es nicht nur darum, dem Zeitungspublikum Intimität vorzugaukeln. Psychologisch lässt sich die zunehmende Suche nach dem Intimen als Antwort auf die wachsende Öffentlichkeit, die zunehmend wahrnehmbare Distanz zwischen den Dingen beschreiben Es geht auch darum, dass das Private und Enge als Ort inszeniert wird, an dem Wahrheit und Authentizität vorherrschen.[44]

Das Interview präsentiert sich in dieser Bewegung als die Gattung der Moderne, die verspricht, das Lesepublikum zum stillen Zeugen eines Gesprächs machen zu können. Mit der *home story* wird das Interieur zum gehandelten Objekt. Der private Blick in den überlieferten Dokumenten setzt bezeichnenderweise ein, als Schnitzlers jahrelange Scheu und Abwehr vor einer Ehe überwunden war und er ein bürgerlichen Idealen entsprechendes, repräsentatives Leben führte. Da war er immerhin schon vierzig. Bis dahin hatte er als

[43] Welches Verständnis von Autorschaft diese Anerkennung von biografischen Zeugnissen für die Nachwelt bedeutet, wäre genauer zu untersuchen. Als These geäußert sei die Gleichbehandlung mit Vorbildern des Literaturkanons.

[44] Rebbecca Roach: *Literature and the Rise of the Interview*, wie Anm. 21, S. 16.

Erwachsener direkt bei seinen Eltern beziehungsweise im selben Haus wie seine Mutter gewohnt. Zuerst kam es zur Geburt des gemeinsamen Sohnes mit Olga Gussmann am 9. 8. 1902. Zentral für die Eheschließung dürfte gewesen sein, dass das Kind (im Unterschied zu früheren Schwangerschaften der jeweiligen Partnerin) überlebte. Wenige Tage nachdem Heinrich seinen ersten Geburtstag gefeiert hatte, ließen sich die Eltern trauen. Die Familie bezog eine gemeinsame Wohnung in einem Neubau in der Spöttelgasse 7 (seit 1918 Edmund-Weiß-Gasse).[45] Diese Wohnung ist fotografisch und anderweitig schlecht dokumentiert, weswegen die Interviews bedeutsame Hinweise geben.[46]

Durch die Geburt von Lili am 13. 9. 1909 wurde der Platz in der bisherigen Wohnung zu eng und nach ein wenig Suche kaufte die Familie Schnitzler ein 400 Meter entferntes Haus.[47] Die Villa in der Sternwartestraße 71 besaß schon von den Vorbesitzern her eine (bis heute erhaltene) Bauernstube und wurde nun im »Alt-Wiener Stil« eingerichtet.[48]

Vergleicht man diese Wohnsituation mit den anderen Schriftstellern, mit denen er in der Öffentlichkeit gerne in Verbindung gesehen wurde, fällt die Sonderstellung auf: Beer-Hofmann und Bahr (vgl. ▷22–27) ließen sich moderne Villen errichten. Als Bahr 1912 nach Salzburg übersiedelte, mietete er den ersten Stock des Schlosses Arenberg. Hofmannsthal wiederum mietete das beinahe zweihundert Jahre alte Fuchs-Schlössl in Rodaun. Schnitzler entzog sich mit seinem Kauf den Assoziationen von zeitgenössischer Moderne als auch von Aristokratie. Den durch das Wort »Villa« ausgelösten Zusammenhang mit Reichtum nahm er billigend in Kauf – solange nicht der Eindruck erweckt würde, er wäre vom Schreiben enorm

[45] Die genaue Wohnung Schnitzlers lässt sich ermitteln, indem man eine Fotografie (*Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv*, AS 104 B), das einen der Balkone auf der linken Fassadenseite zeigt, mit folgender Textstelle in Verbindung bringt: ▷35.

[46] Zum Interieur in Schnitzlers Wohnstätten siehe Julia Ilgners und meinen Beitrag: *»My house is my Nachtkastl«. Ein chronologisches Inventar der Kunstobjekte Arthur Schnitzlers*. In: *Arthur Schnitzler und die bildende Kunst*. Hg. Achim Aurnhammer und Dieter Martin. Würzburg: *Ergon* 2021, S. 95–151 (*Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg*, 7).

[47] Vgl. Gerhard Hubmann: *»Schwankende häusliche Stimmung«. Mit Arthur Schnitzler beim Villenkauf*. In: *»So schön kann Wissenschaft sein!« Mit Kronprinz Rudolf im Unterricht, mit Kaiserin Elisabeth von Schloss zu Schloss, mit Arthur Schnitzler beim Villenkauf. Zeitkapseln aus der Sammlung Brigitte Hamann.* Geöffnet und hg. von Marcel Atze unter Mitarbeit von Kyra Waldner. Wien: *Wienbibliothek* 2017, S. 220–236.

[48] Damit gemeint ist ein Wohnstil, der das historische Wien vor den Stadterweiterungen, dem Schleifen der Basteien und vor dem Ringstraßenbau evozierte.



Postkarte mit der Familie Schnitzler. Das Arbeitszimmer befand sich hinter dem Balkon

reich geworden, ▷564. (Tatsächlich hatte er das Haus nur mit Hilfe eines Kredits seines Bruders, eines Arztes, kaufen können.)

Das Haus in der Sternwartestraße 71 steht bis zu seinem Tod als seine Anschrift im Wiener Adressverzeichnis *Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger*. Nur zum eigenen Telefonanschluss, der zum Jahresbeginn 1912 installiert wurde,[49] legte er sich in den letzten Jahren eine Geheimnummer zu.[50] Dass das nötig wurde, dazu mag das erste und einzige Telefoninterview beigetragen haben, das mit ihm gemacht wurde, ▷265–267. Denkt man an seine sonstige Zurückhaltung, überrascht es, wie sehr das Haus zur Repräsentation diente. Er ließ eine Fotografie von sich und seiner Familie auf der Gartenseite des Hauses aufnehmen und als Postkarte herstellen. Diese benützte er bis zumindest 1918 für Nachrichten.[51]

Abgesehen von wenigen im Garten geführten Gesprächen nahmen die Reporterinnen und Reporter in seinem Arbeitszimmer Platz. Dieser lag im ersten Stock. Im Erdgeschoss hätte es noch einen Salon, im Untergeschoss besagte Bauernstube gegeben. Insofern lässt sich konstatieren: Die Gespräche gehören zum Arbeitsleben, von dem das Familienleben abgetrennt blieb. Schnitzler bot seinen

[49] Vgl. A. S.: *Tagebuch*, 27. 1. 1912.
[50] Vgl. *schnitzler-briefe*, L02535 und L02543.
[51] Vgl. Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, 26. 8. 1918, *schnitzler-briefe*, L02301.

Gästen Zugang zum *inner sanctum* der Werkentstehung. Das half, die Auratisierung des Arbeitsraumes zu verstärken, und entsprach dem voyeuristischen Bedürfnis des Lesepublikums an einer (nur vordergründig möglichen) Teilhabe am Werkstattgespräch. Aber obwohl die Umstände dies zu ermöglichen schienen, blieb das Verlangen, bei der Werkentstehung über die Schulter schauen zu können, unbefriedigt. Schnitzler wahrte die Distanz und ließ sich nicht beim Arbeiten zuschauen.

Die Gegenwart in Schach halten

Interviews sind in mehrfacher Hinsicht relevante Texte. Als Paratexte vermitteln sie auktoriales Wissen über Werke, das sich nicht in diesen selbst findet. Äußerungen über das Schaffen gestalten die Rezeption mit. Auch bei Schnitzler konnten Leserinnen und Leser bereits zu Lebzeiten einige Details über die Genese bekannter Werke erfahren, beispielsweise dass *Der einsame Weg*, *Professor Bernhardi* und *Die letzten Masken* einen gemeinsamen Ursprung hatten, ▷97. Doch die Beobachtungen bleiben rückwärtsgewandt und nicht auf die gegenwärtige Situation und in Entstehung befindliche Werke bezogen. Mehrfach alludiert wird immerhin auf den erwähnten Wechsel zur Personentypologie bei der Werkentstehung ▷667. Auch den Umstand, dass er an mehreren Werken zugleich zu arbeiten pflegte, teilt er immer wieder mit ▷46, ▷55, ▷292, ▷330.

Betrachtet man die Anekdoten, die öfters kommen, vermittelt sich sein ›Repertoire‹ von solchen Geschichten. Sie dürften ihm dazu gedient haben, Interviews zu ›bespielen‹, weil eine spontane Antwort oder ein Dialog nicht in seinem Interesse lag. Zu ihnen gehört das nie geschriebene Abschluss-Stück »Anatols Tod« (▷223, ▷375, ▷398), die Aufführung von *Abschiedssouper*, die durch ein Versehen doch noch zum Erfolg wurde (▷83, ▷192, ▷197, ▷213), oder der Bericht, wie *Der grüne Kakadu* vom *Burgtheater* abgesetzt wurde (▷34, ▷46, ▷244). Der Werkstattbesuch hat, für die Interviewpartnerinnen und -partner nicht immer gleich ersichtlich, etwas von einer Museumsführung. Es wird mehr gezeigt und präsentiert als kommuniziert.

Als Zeitverwandter der »talking cure« der Psychoanalyse kann einem das Interview die Möglichkeit geben, sein Wollen, seine Ziele und Absichten der Öffentlichkeit mitzuteilen. Schnitzler nützt das nicht aus, er spricht nicht frei von der Seele weg, seine Fassade bleibt intakt. Eines seiner zentralen Argumente, warum er keine Interviews gebe, lautet, dass man ihn gut genug kennen müsse, um ihn zu schildern, und dass das bei einem einmaligen Besuch auf keinen Fall funktionieren könne, ▷324. Aus der Sicht eines Alltagsjournalisten

muss sich diese Aussage absurd angehört haben. Ernst genommen bedeutet sie, dass ein einmaliges Zusammentreffen zweier Personen nicht beschrieben werden könne, weil zu wenig Bekanntschaft vorliege. Sie verweist auf eine starke Gewichtung von ›Einfühlung‹ und ›innerer Wahrheit‹, die für jedes Verstehen die Voraussetzung bilden.

Eine Komponente an Schnitzlers Verhältnis zum Interview kann als Bruch mit dem Augenblick gelesen werden. Er dürfte versucht haben, eine möglichst über das Ereignis hinausgehende Situation zu schaffen, damit das Porträt nicht zu einem Schnappschuss verkommt. Als Begriffspaar ließe sich das mit einer Unterscheidung zwischen ›Interview‹ und ›Gespräch‹ fassen, indem er dem Reporter, der Reporterin die Verwendung von Notizblock und Schreibmaterial verbietet, ▷324, ▷327. Die Position als Objekt, die er dadurch erlangt, steigert die Widersprüchlichkeit: Einerseits sind ihm Fakten wichtig, andererseits scheint er sich aktiv zu bemühen, die ihn besuchenden Reporterinnen und Reporter auf das Zeitübergreifende ihrer Tätigkeit hinzuweisen.

Fragen der Zeitbezogenheit, des Aus-der-Zeit-Fallens und der Überzeitlichkeit sind den hier präsentierten Textgattungen von Interview, Meinung und Protest inhärent. Schnitzlers *Tagebuch* ist durchsetzt von einer Verachtung für den Beruf des in der Zeit verhafteten Journalisten. Wenn er »Feuilletonist« sagt, meint er das pejorativ. Ihn stören daran neben dem schnellen Handwerk das Individuelle und in der Zeit Verhaftete. An Bahr verdeutlichte er die Bedeutung des Stils und dass Kritiken immer subjektiv verfasst sein müssen: »Aber in dem Bemühen, den subjektiven Schein zu entfernen, verliert man im Gegenzug oft geistige Intensität.« ▷42.

Schnitzlers eigene Karriere als Literaturkritiker blieb kurz, sie scheint mehr einen Ausläufer der medizinischen Karriere darzustellen als ein anfängliches Versuchen. Von 1887 bis 1894 war er einer der Herausgeber der wöchentlich erscheinenden *Internationalen klinischen Rundschau*. Das machte ihn vertraut mit dem Tagesgeschäft von Lückenfüllern und Platzhaltern und dürfte ihn auch praktisch gelehrt haben, dass nie ein leerer Platz bleiben durfte.[52] Nach dem Tod des Vaters und dem Beschluss, die Medizin an den Nagel zu hängen, gab es den Versuch, regelmäßig Buchrezensionen für die *Frankfurter Zeitung* zu verfassen.[53] Doch dazu kam es nicht, und so bleiben die 1891 während weniger Wochen veröffentlichten

[52] Vgl. Arthur Schnitzler: *Medizinische Schriften*. Hg. Horst Thomé. Wien, Darmstadt: *Zsolnay* 1988.

[53] Vgl. die Briefe Paul Goldmanns an Schnitzler vom 21.9.[1894] und 11.11.[1894], *schnitzler-briefe*, L02614 und L02620.

vier Besprechungen von literarischen Werken die einzigen zu Lebzeiten, ▷429–430. An diesen lässt sich vor allem lernen – wie Konstanze Fliedl urteilte –, »wie man es als Kritiker besser zu machen hätte«. Weitere im Nachlass überlieferte Aussagen berücksichtigend, arbeitete sie heraus, welche impliziten ästhetischen Überlegungen in Schnitzlers Literaturkritik kenntlich werden.[54] Schnitzlers auf diese Weise entstandene Texte sind zu Recht weitgehend zu vernachlässigen, und die formalen Mittel, die er bei seinen Gebrauchstexten benutzt, wirken repetitiv und formelhaft.

Die Verachtung für den Tagesjournalismus und ihre Lohnarbeiterinnen und -arbeiter kann mehrfach produktiv verstanden werden: In ihr realisiert Schnitzler Abgrenzungen von Hoch- versus Populärkultur, Fragen von Schreibdauer und Textrelevanz, Bourgeoisie gegen Massenphänomene. Dadurch macht er die Distanz zum Teil seiner Positionierung, und zwar auf eine Weise, die die Populärkultur kennt und die diese einordnen kann: ›Bewohner des Elfenbeinturms‹, Beobachter von Außen, ›upper class‹. Das lässt sich auch auf sein Konzept von Autorschaft beziehen, da die Differenzierung ein Alleinstellungsmerkmal herstellt: Das ›Richtige‹ komme von ihm, das schreibe er selbst, die anderen wären dazu nicht in der Lage, ▷324.

Die Öffnung zur Öffentlichkeit

Das Interview ist, was die Urheberschaft anbelangt, eine ambivalente Gattung. Wenn Aussagen und Zitate von Schnitzler von einem Dritten wiedergegeben werden, wer ist dann der Urheber?[55] Schnitzler hätte mit einem aufgeweichten Konzept von Autorschaft wenig anfangen können. Jener Bereich, bei dem er in den vorliegenden Interviews und Meinungen am engagiertesten wirkt, behandelt bezeichnenderweise das ›geistige Eigentum‹. Mehrfach bringt er den Vergleich, es müsse dem materiellen Eigentum gleichgestellt werden, ▷263, ▷389. Das ist einerseits eine Positionierung gegenüber der Abschaffung jeglichen Eigentums (und klare Ablehnung des Kommunismus). Andererseits weist das vielleicht den statischen Besitz als die Essenz seines öffentlichen Auftrittes aus. In der Abgrenzung

[54] Konstanze Fliedl: *»Der von mir doch gewiß sehr geschätzte Autor«. Arthur Schnitzler als Kritiker*. In: *Studia austriaca*, Jg. 1, 1992, S. 89–105, hier S. 90. Für die Öffentlichkeit hielt sich Schnitzler von der tagesaktuellen Tätigkeit fern. Der vermutlich einzige Hinweis zu Lebzeiten zu den Literaturrezensionen findet sich in einer Gratulation Bahrs zum 60. Geburtstag, vgl. *Briefwechsel* Bahr/Schnitzler, S. 553.

[55] Auf dem Titelblatt der vorliegenden Edition steht Schnitzlers Name, das Problem von einem Extrem ins andere verschiebend.

seiner Person, in der Inszenierung seines Eigenheims und in der Unveränderlichkeit seines Werks kann eine gemeinsame Statik des Beständigen und des Besitzes ausgemacht werden.

Den in diesem Bereich im eigentlichen Sinne konservativen ästhetischen, weltanschaulichen und praktischen Interessen Schnitzlers steht das Konzept einer Öffentlichkeit gegenüber, das nicht dem Modell einer aufgeklärten Vernunft entspricht, sondern vielmehr als gefühlsgeleitet, aus Unter- und Halbbewusstem und aus Zuschreibungen wahrgenommen wird. Als ihr Sprachrohr verstehen sich die Medien, die vermittelnde Rolle fällt der Interviewerin, dem Interviewer zu. Jene haben Motive und Motivationen, die ebenfalls vom Privaten über das Berufliche ins Weltanschauliche reichen. Sie haben Aufträge, Deadlines, Karriereziele und, im besten Fall, Interesse und Erwartungen, wenn sie sich vor das prominente Gegenüber begeben. Wie sehr sich das Studienobjekt Schnitzler durch ihre Linse abbildet, kann lehrbuchtauglich in den vorliegenden Interviews erforscht werden, die auf der Dänemark- und Schwedenreise im Mai 1923 gemacht wurden. Schnitzler lädt, wegen des großen Andrangs, die Reporterinnen und Reporter zu Pressekonferenzen in seine Unterkunft ein. Vier dänische und sechs schwedische Interviews finden sich dazu in den Tageszeitungen. Auf jeweils unterschiedliche Weise wird das gleiche Gespräch wiedergegeben und werden Rückschlüsse auf den Reporter, die Reporterin wie auf die Blattlinie möglich. Zwei Regeln lassen sich aufstellen: Aktuelle Anekdoten, wie der jüngst gestohlene Mantel oder die falsch eingeschätzte Reisestrecke Kopenhagen–Stockholm nehmen alle auf, genauso wie Streicheleinheiten für das nationale Ego.

Der stille Teilhaber an den Gesprächen – die Öffentlichkeit – koppelt sich auf mehrfache Weise in das Geschehen ein, indem Fragen behandelt werden, von deren Relevanz und Interesse man ausgeht, und indem das Gespräch und die Persönlichkeit ihr vermittelt werden. In der Stärke dieser Rückkoppelung lässt sich der Ruhm verorten. Wofür Schnitzler steht, wofür er gehalten wird, das kann den Interviews, Meinungen und Protesten entnommen werden.

Die Interviews ermöglichen eine Reihung seiner erfolgreichsten Werke zu erstellen. Natürlich haben die frühen Werke einen strukturellen Vorteil, da sie öfter vorkommen können. Es ist jedenfalls ein Triumph der Theatertexte über die literarische Prosa, die aus der statistischen Auswertung hervorgeht: *Anatol* kommt in 32 der Interviews vor, *Liebelei* in 25, danach kommen *Reigen* (19), *Professor Bernhardi* (18) und *Der Weg ins Freie* (16). Auf je zwölf Vorkommnisse bringen es *Der grüne Kakadu* und *Der einsame Weg*.

Da der Ruhm von Land zu Land unterschiedlich ist, gehörten in einem nächsten Schritt die nationalen Unterschiede berücksichtigt.

Das gilt etwa für die Komödie *Fink und Fliederbusch*, die ausschließlich in Schweden thematisiert wird, weil hier das Stück mit Erfolg aufgeführt worden war.

Überhaupt können die Interviews einen guten Eindruck davon geben, wie weit der geografische Raum reichte, in dem Schnitzler zu Lebzeiten über eine publizistische Relevanz verfügte: Im Zentrum stehen Wien, ein wenig Berlin – damit ist der deutschsprachige Markt weitgehend abgehandelt. Ungarn, Skandinavien und die Vereinigten Staaten dominieren. England, Frankreich, Italien, Russland und die Niederlande sind mit nur je einem Interview vertreten. Damit endet das Interesse nicht, der Nachdruck eines Interviews aus Havanna ▷383 und eine abgelehnte Anfrage aus Australien[56] belegen eindrücklich, dass er für Zeitungsredaktionen der ganzen westlichen Hemisphäre relevant war.

Sich auf Schnitzlers ›Interviews‹, ›Meinungen‹ und ›Proteste‹ einzulassen, bedeutet nicht, weiteres gesichertes Wissen über ihn zu bekommen. Stattdessen gilt es, sich mit den Austauschprozessen und Wechselwirkungen zwischen der Öffentlichkeit und dem Autor vertraut zu machen und ein Verständnis für die Codes und Spielformen seines Ruhms zu Lebzeiten zu entwickeln. Die Rückkehr in die Zeit Schnitzlers kann damit nicht nur Material für Rezeptionsforschungen liefern, sondern auch die »Schnitzler-Renaissance« einer Revision unterziehen. Während diese den privaten Schnitzler dem öffentlichen vorzog, verwischt sich diese Unterscheidung mit den nun veröffentlichten Dokumenten wieder.

Die vorliegende Ausgabe hätte ohne die Großtat der Edition des *Tagebuchs* nicht unternommen werden können, insofern viele Texte nur durch die darin enthaltenen Hinweise gefunden werden konnten.[57] Sie weist zugleich darüber hinaus, wenn die Innenperspektive Schnitzlers um den Dialog mit den Zeitgenossinnen und Zeitgenossen erweitert wird.

[56] *Briefe* II, S. 521.

[57] Die Forschung hat die Interviews weitgehend unberücksichtigt gelassen. Die bislang umfänglichste Zusammenstellung sind vier Texte, die 1981 anlässlich einer Ausstellung der Wiener Festwochen in *A. S. Materialien* aufgenommen wurden. Zwei davon und zwei weitere übernimmt Ulrich Lindken in *Aspekte und Akzente*. Einzelne Interviews wurden in Zusammenhang von Forschungsarbeiten berücksichtigt, vor allem zu Dänemark und zum Judentum, wie Anm. 38. Als Vorabveröffentlichung der vorliegenden Edition erschienen die ungarischsprachigen Interviews 2020 im *Hofmannsthal-Jahrbuch*. Volker Hage hat in seinen Roman über die letzten Lebensjahre Schnitzlers – *Des Lebens fünfter Akt* (2018) ein fiktives Interview eingeflochten, auf das an dieser Stelle noch hingewiesen sein soll.

Dank

Ich schlitterte in dieses Projekt, weil ich begann, mir zu notieren, wenn ich auf unbekannte Interviews mit Schnitzler stieß. Vier Jahre später wurde daraus eine Sammlung von allem dem, das man als interessierte Öffentlichkeit zu Lebzeiten über Arthur Schnitzler hätte wissen können. Dieses Ergebnis wäre ohne die großzügige Unterstützung, die ich von verschiedener Seite erhalten habe, nicht möglich gewesen. Dafür möchte ich mich für jeden sichtbar bedanken. Was hier als knappe Liste angeführt ist, soll auch, vergleichbar dem Abspann eines Filmes, eine Aufzählung derjenigen sein, die das vorliegende Werk erst möglich gemacht haben.

Die Beratung durch Reinhard Urbach und Peter Michael Braunwarth bedeutet mir besonders viel und hat mir zu einer privilegierten Position geholfen, zwei der besten Kenner Schnitzlers an meiner Seite zu wissen.

2018 hat Julia Glunk die englischsprachigen Texte durchgearbeitet. Gegen Ende des Projekts hat Kathrin Heinrich durch genaue Lektüre geholfen, dass dutzende Fehler es nicht ins fertige Manuskript schafften. Sie half zudem, das Verzeichnis der Interviewfragen zu erstellen.

Die Übersetzungen stammen von Konstantin Asadowski, Barbara Kernbauer, Johannes Müller, Sándor Tatár und Marieke Wikesjö. Durchgesehen wurden sie von der Firma *Transline* in Reutlingen.

Viele Forscherinnen und Forscher haben Wissen beigesteuert. Besonders hervorheben möchte ich: Judith Beniston, Kristina Fink, Hans-Joachim Heerde, Konrad Heumann, Julia Ilgner, Gerald Krieghofer, Bernd Kürschner, Sandra Mayer, Katharina Prager, Ursula Renner-Henke, Walter Schübler, Gerd-Hermann Susen und Laura Untner.

Gábor Páal, Ernst Strouhal sowie Weitere, die nicht genannt werden möchten, haben die Erlaubnis gegeben, Texte, deren Rechte sie wahren, abzudrucken.

Unterstützung kam von Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter unzähliger Archive, National- und Universitätsbibliotheken sowie von Fernleihen. Wer genau nun die Arbeit machte, wer sie mitteilte und wer die Rechnung stellte, war nicht immer verlässlich zu unterscheiden. Aber mein Dank gilt ihnen allen, die, wie ich finde, in den letzten Jahren mehr denn je Bibliotheken zu zuvorkommenden,

hilfsbereiten und beflissenen Orten gemacht haben. Ein Name sei dem ungeachtet erwähnt, da sie mehr als andere im Einsatz war: Heidrun Fink vom *DLA Marbach*.

Der Index, der sowohl in Detailtiefe wie auch Umfang über herkömmliche hinausgeht, wäre ohne das Erbe der *Tagebuch*-Edition nicht möglich gewesen. Peter Andorfer, Ingo Börner und Matthias Schlögl sind dafür verantwortlich, aus der ursprünglichen Datenbank mit anfänglich 8.000 Personen ein unersetzliches digitales Werkzeug gebastelt zu haben, die Webapplikation PMB https://pmb.acdh.oeaw.ac.at. Und durch Peter und Ingo konnten wir die Microfiches der Zeitungsauschnittsammlung mit Volltextsuche online stellen: https://schnitzler-zeitungen.acdh.oeaw.ac.at.

Institutionelle Förderung ist mehrfach in dieses Projekt eingeflossen. Sei es der Österreichische Wissenschaftsfonds *FWF*, der mit der Förderung von nunmehr zwei Editionsprojekten zu Schnitzlers beruflicher Korrespondenz das nötige Umfeld schuf und die Open Access-Stellung und das Lektorat finanzierte. Weiters bietet mir das *Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage* der *Österreichischen Akademie der Wissenschaften* seit 2018 eine Heimstatt, in der meine Kolleginnen und Kollegen darauf achten, dass das, was *ich* für möglich halte, nicht das Ende des Möglichen ist.

Die Anfrage, ob er das Buch in seinem Verlag aufnehmen möchte, hat Thedel v. Wallmoden einmal mehr umgehend mit einer Zusage beantwortet. Diane Coleman Brandt hat die Arbeit übernommen und zu ihrer gemacht. Sie hat alles koordiniert, hat die englischen Texte durchgesehen und sich auch sonst in vielfacher Weise ins Manuskript eingebracht und es über die Ziellinie getragen. Dominik Hruza verantwortete die Gestaltung der Umschläge. Ein über die Maßen umsichtiges und im positiven Sinn kritisches Korrektorat übernahm Gabriele Bischoff.

Bevor ich noch wusste, dass ich zu Schnitzler arbeiten würde, hatte ich schon einen Sohn Artur. Seither hat sich vor allem eine Parallele zwischen beiden »Art(h)ur«s herausgebildet: Der Hang zur Krakelschrift. Nie konnte ich Arthur besser vergessen, als mit Artur in meiner Nähe. Zuletzt aber gilt mein Dank Eva Kernbauer, die dieses Buch und überhaupt mein Leben durch ihre unermüdliche, kluge und liebevolle Art mitgestaltet.

Wien, Juli 2023

Inhaltsverzeichnis

Interviews

Anhang

Meinungen

Proteste

Anhang

Register

Das Register verzeichnet Personen, *Werke*, **Orte** und Institutionen.

Seite	Bedeutung
123	Abdruck oder zumindest Auszug aus dem Werk
123	Implizite Nennung im Text (»Mama«)
123[K]	Erwähnung in Kommentar oder in Herausgebertexten
123?	Unsichere Zuweisung

- Personen, bei denen kein Name ermittelt werden konnte, stehen am Beginn des Registers.
- Anonym erschienene Werke, deren Verfasser oder Verfasserinnen bekannt sind, sind diesen zugeordnet. Ist dies nicht möglich, sind die Titel alphabetisch eingereiht.
- Datums- oder Jahresangaben bei Werken beziehen sich auf das früheste ermittelte öffentliche Erscheinen, ungeachtet, ob durch Lesung vor Publikum, Aufführung oder Druck. Sie dienen der Orientierung, ab wann es von der Öffentlichkeit rezipiert werden konnte.
- Nicht aufgenommen sind Rundfragen bei den einzelnen Teilnehmern sowie Sekundärliteratur und ihre Verfasserinnen und Verfasser.
- Dem jeweiligen Ort zugeordnet sind Tageszeitungen, Vereine, Theater und Theatergruppen sowie Preise.
- Verlage und Zeitschriften finden sich in der allgemeinen Liste.
- Unterscheidungen zwischen den Kategorien werden immer an der jeweiligen Textstelle entschieden. Das betrifft etwa folgende Fälle: Handelt es sich um eine bestimmte Zeitung als (Kunst-)Werk auf Papier oder um die herausgebende Institution? Wird vom Verlag oder dem gleichnamigen Verlagsleiter gesprochen? Ist von der physischen Anwesenheit im Theatersaal die Rede (also einem Ort) oder von der Institution, der ein Stück eingereicht wird?
- Die Namensgebung und politische Zuordnung von Orten geschieht nach heutigem Stand, auch wenn sie sich vom damaligen Zeitpunkt unterscheidet (z. B. ist Pest unter Budapest gelistet).
- Allgemeine Verweise auf Wien und Berlin werden nicht aufgenommen, innerhalb von Wien wird nach Bezirken geordnet.